



المنهج الأسلوبى

فى النقد الأدبى فى مصر

التطور - النظرية - التطبيق

مديحة جابر السايح



الهيئة العامـــة
لقصور الثقافـة

يونيه
2003



المنهج الأسلوبى

فى النقد الأدبى فى مصر

التطور - النظرية - التطبيق

مديحة جابر السايح



رئيس مجلس الإدارة

أنــــس الفـــقى

أمين عام النشر

محــمد السـيد عيد

الإشراف العام

فكـــرى النقـــاش

الإشراف الفنى

غـــريب نـــــدا

هيئة التحرير

رئيس التحرير

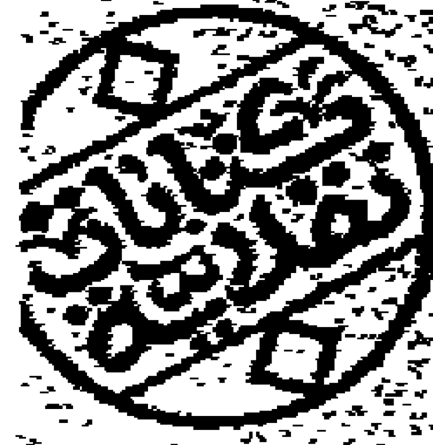
د. مجـدى توفـــيق

مدير التحرير

رضـــا العربـــى

سكرتير التحرير

نانــــسى ســـمير



كتابات نقدية

- شهرية (135)

يونيه ٢٠٠٣

* المنهج الأسلوبي

في النقد الأدبي في مصر

* مديحة جابر السايح

* العدد : 135

* التدقيق اللغوي : ممدوح بدران

* تصميم الغلاف : محمد أباظة

* الطبعة الأولى : ٢٠٠٣

* رقم الإيداع : ٢٠٠٣/٨٠٧٣

* الترقيم الدولي :

I.S.B.N: 977 - 305 - 430 - 6

- المراسلات باسم مدير التحرير : على العنوان التالي :

١٦ (أ) ش أمين سامي - قصر العيني

القاهرة - رقم بريدي : ١١٥٦١

الطباعة والتنفيذ

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩

شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

ت : ٨٣٣٨٢٤٠

إهـــداء

إلى الغائبين تحت الثرى
وما زالت أكفهم تمسح على يتم أيامنا

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذى فطر النفوس على الميل إلى كل جميل ، ثم جعل الجمال وسره فى الضاد ، والصلاة و السلام على سيدنا محمد النبى الأمى العربى الذى جُمع له البيان الأبى وبعد :

يعد المنهج الأسلوبى فى النقد الأدبى المعاصر حلقة فى سلسلة متشابكة من التطورات الفكرية و الأدبية و النقدية التى بدأت فى مصر منذ عهد النهضة العربية الحديثة أوائل القرن العشرين . وقد تأثر هذا التطور فى مراحله جميعاً بالعلاقة مع الآخر ، أعنى الثقافة الغربية ، تأثراً مباشراً أو غير مباشر . و يأتى موضوع هذه الدراسة فى إطار رصد صورة هذا المنهج فى فلسفته النظرية و فى إجراءاته التحليلية و فى مراحل تطوره فى مصر .

وكان قصر الدراسة على مصر تحديداً لميدان البحث و إن كان النقاد العرب خاصة فى تونس قد سبقوا إلى نقل الدراسات الأسلوبية إلى العربية .

وأعنى « بالتطور » المراحل التى مرت بها حركة البحث الأسلوبى سواءً كانت حركة تطور جزئيات داخلية أو حركة تطورخارجية تمثل مراحله بشكل كلى .

وقد جاءت هذه المراحل فى ثلاث : مرحلة التعريف ومرحلة التأصيل و مرحلة المراجعة والنقد ، سبقتها جميعا مرحلة يمكن تسميتها بمرحلة الإرهاصات و التى شملت بعض الإشارات إلى الأسلوب و بعض الأفكار الأسلوبية التى جاءت أواخر النصف الأول و أوائل النصف الثانى من القرن العشرين .

وأقصد « بالتعريف » : نقل الدراسات الأسلوبية ،أسسها النظرية وإجراءاتها التحليلية و تطوراتها و مشكلاتها ، وتعريف القارئ العربى بها .

و « بالتأصيل » : بحث النقاد الأسلوبيين عن أصول وجذور أفكار لها فى نقدنا العربى القديم و استنبات جذور لها فى نقدنا العربى الحديث بتطبيقها على نصوص أدبية عربية .

و « بالمراجعة والنقد » : نقد ما تم إنجازه فى هذه الدراسات على مستوى التنظير والتطبيق .

وقد تميزت هذه المراحل بالتزامن والتداخل أكثر من التعاقب الذى تقتضيه طبيعة التطور . فأشكال تأصيل الأسلوبية مثلاً جاءت متداخلة مع مرحلة التعريف بها أوائل الثمانينات ، وكذلك مرحلة المراجعة و النقد جاءت أيضا فى السنوات الأولى

من البحث الأسلوبى ، كما نجد التعريف بها قد امتد إلى فترة التسعينيات التى غلب عليها تأصيل الأسلوبية .

ويرجع هذا التداخل بين مراحل الأسلوبية الثلاث إلى أنها نقلت منهجاً كاملاً عن ثقافة أخرى هى الثقافة الغربية .

وقد كان اختيار هذا الموضوع للبحث قد وافق هوى قديماً فى التعرف إلى مناهج النقد الأدبى المعاصر - أو بتعبير أدق وافق قلقا قديما منها - كان قد أثاره فى سنوات الدرس الأولى بدار العلوم خروجنا المفاجئ - والصادم أيضاً - من النقد العربى القديم إلى الدراسات الأسلوبية الغربية الحديثة أفكاراً وأعلاماً ومراجع ومصطلحات فيما درسناه فى قسم البلاغة وفيما قرأته من ترجمات لبعض هذه الدراسات . فكان اختيار البحث فى الدراسات الأسلوبية استجابة - لا واعية ربما - لذلك القلق القديم .

وليس بعيدا عن ذلك القلق صعوبة إنجاز مثل هذا البحث لغموض لغة النقد الأسلوبى فى كثير من الأحيان ، وما وراءها من مشكلات المصطلح واستخدامه فى النقد العربى الحديث خاصة مع تعدد الحقول المعرفية التى استُمد منها فى بيئته الغربية وانتقاله مع الترجمة إلى العربية مما اقتضى تعدد مستويات قراءة المادة الغلمية ، بالإضافة إلى تداخل المناهج النقدية المعاصرة (البنيوية والتفكيكية والسميولوجيا والنصانية و . . . الخ)

تداخلاً يصعب معه عزل منهج عن آخر إلا بقدر كبير من الحذر ، خاصة أن هذه المناهج ترجمت جميعا فى وقت واحد و مازالت فى مرحلة التعريف بها و لم تأخذ بعد حقها الشرعى فى الوجود على خارطة النقد الأدبى العربى رغم الكثرة النسبية فى الدراسات التى تصدر تحت هذه العناوين تنظيراً وتطبيقاً .

وقد اقتضى ذلك منى شيئا من التوازن بين الاستجابة لإغراء استيعابها جميعا أو الإلمام بطرف من كل منها .

وقد جاءت هذه الدراسة فى مدخل وستة فصول وخاتمة :

المدخل بعنوان « الأصالة العربية المعاصرة » : ويوضح مفهوم الأصالة و المعاصرة الذى انطلق منه النقاد الأسلوبيون فى مصر لتلبية الحاجة إلى منهج جديد فى النقد الأدبى العربى الحديث و التى كانت وراء نقل و تأصيل الدراسات الأسلوبية ، محللاً المفهوم و آثاره على النقد الأسلوبى باعتباره صورة من صور ثنائية الأنا و الآخر التى انتظمت العقل العربى منذ أوائل عصر النهضة العربية و حتى الآن . ثم يطرح مصطلحا بديلاً هو « الأصالة العربية المعاصرة » الذى يجعل الذات العربية المعاصرة هى المحور متجاوزا بذلك الفجوة التى أحدثها مفهوم الأصالة و المعاصرة بين التراث العربى والثقافة الغربية .

أما فصول الدراسة فقد جاء إطارها الكلى متناولاً المفاهيم و العلاقات و التطبيق وخصائص الدراسات الأسلوبية .

فالفصل الأول : يتناول قضايا التعريف فى تمهيد وثلاثة مباحث . التمهيد : يتناول المدخل اللغوى لكلمة الأسلوب . المبحث الأول : يتناول تعريف الأسلوب من جهاته الثلاث النص و المبدع و المتلقى . و تناول المبحث الثانى : تعريف الأسلوبية وعلم الأسلوب و النظرية الأسلوبية . ويختتم الفصلَ المبحثُ الثالث متناولاً الأسلوبية بين العلم و المنهج حيث استعرض آراء النقاد المصريين فى هذه القضية و أثبت البحث أنها منهج فى النقد الأدبى لفقدانها خصائص العلمية .

أما الفصل الثانى فيضم فى خمسة مباحث المفاهيم الأساسية فى الأسلوبية ، و طرق التحليل التى انبثقت عن هذه المفاهيم ، وتأصيل النقاد المصريين لهذه المفاهيم فى النقد العربى القديم . وهذه المفاهيم الخمسة هى مفهوم الاختيار ومفهوم الانحراف و مفهوم المتلقى (أو القارئ) ومفهوم السياق و مفهوم النص .

و الفصل الثالث يتناول صلة الأسلوبية بالبلاغة العربية فى تمهيد يرصد الدعوة النظرية لتوظيف التراث البلاغى فى الأسلوبية المعاصرة ، وثلاثة مباحث تشكل مرحلة تأصيل الدراسات الأسلوبية فى البيئة النقدية العربية فى مصر وقد اتخذت هذه الصلة أشكالاً ثلاثة هى : البحث عن جذور فى البلاغة العربية من خلال رصد المتشابهات و الفروق بينهما ، وقراءة التراث البلاغى فى ضوء الأسلوبية المعاصرة قراءة كاملة

وجزئية من خلال تحليل ثلاثة نماذج ، وتوظيف الأدوات البلاغية فى التحليل الأسلوبى فى النصوص الشعرية وقد تم تناول هذه النقطة الأخيرة فى فصل خصائص الدراسات التطبيقية .

ويحلل الفصل الرابع خصائص الدراسات التطبيقية من خلال إحدى عشرة دراسة والتى تأتى فى مرحلة تأصيل الدراسات الأسلوبية فى مصر . وقد جاء هذا التحليل فى ثلاثة مباحث تناول الأول منها : مجالات الدراسة التطبيقية وتناول الثانى : المفاهيم الأسلوبية التى طبقها النقاد وشملت الاختيار والانحراف والسياق والنص دون مفهوم القارئ . أما المبحث الثالث فيوضح اتجاهات التحليل الأسلوبى وقد صنف اتجاهات النقاد فى تحليلاتهم الأسلوبية فى خمسة : الاتجاه اللغوى والاتجاه البلاغى والاتجاه النصى والاتجاه النفسى والاتجاه التقليدى .

ويظهر الفصل الخامس رؤية النقاد الأسلوبيين فى مصر للتراث البلاغى العربى حيث يناقش واحدا من أحكامهم على هذا التراث وهو معيارية البلاغة العربية . وتأتى هذه المناقشة من جهتين ،الأولى : أن النقد الأدبى الغربى نفسه لم يخل من المعيارية بل مارسها تنظيراً وتطبيقاً ، والثانية : أن معيارية البلاغة العربية كانت قيمة إيجابية لا سلبية كما أنها لم تكن

معيارية خالصة بل امتزج فيها المعيار بالوصف . ومن ثم يضم هذا الفصل تمهيداً وثلاثة مباحث يتناول التمهيد : المفهوم الفلسفى العام للمعيارية و مفهوم معيارية البلاغة العربية ، ويرصد المبحث الأول : المعيارية فى النقد الأدبى الغربى ، ويرصد المبحث الثانى : خصائص المعيارية فى البلاغة العربية ، ويناقش المبحث الثالث : التقييم فى البلاغة العربية و يرصد البحث ملامح منهج مقترح فى الدراسات الأسلوبية لإعادة قراءة التراث البلاغى العربى .

ويختتم الفصل السادس باستعراض قضايا المصطلح الأسلوبى فى تمهيد و مبحثين . يتناول التمهيد حدود المصطلح وشروطه و جوانب مشكلة المصطلح الأسلوبى ، و يحلل المبحث الأول : المصطلحات الأسلوبية من حيث الصياغة و يحلل المبحث الثانى : المصطلحات الأسلوبية من حيث المفهوم .

وتخلص الدراسة إلى أن تطور المنهج الأسلوبى فى مصر قد مر بأربعة مراحل : مرحلة الإرهاصات و التى تمثلت فى بعض الأفكار الأسلوبية التى جاءت عند النقاد الأسلوبيين أواخر النصف الأول و أوائل النصف الثانى من القرن العشرين . ومرحلة التعريف و التى بدأت فى أوائل الثمانينيات بظهور الدراسات والترجمات التى تتناول الجانب النظرى فى

الأسلوبية . ومرحلة التأصيل والذى جاء فى ثلاث صور : تأصيل المفاهيم الأسلوبية النظرية بالبحث عن جذور لها فى التراث البلاغى العربى ، وقراءة التراث البلاغى فى ضوء الأسلوبية الحديثة ، وتطبيق المنهج الأسلوبى على نصوص من الشعر العربى . ثم تأتى مرحلة المراجعة والنقد والتى كانت مراجعة جزئية دون النقد الكلى لأسس المنهج النظرية أو إجراءاته التحليلية كما أن معظم هذه المراجعة جاءت لأحكام الأسلوبيين على البلاغة العربية .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة مستخلصة من رسالة للماجستير تقدمت بها الكاتبة إلى كلية دار العلوم بإشراف الأستاذ الدكتور محمد شفيع الدين السيد ومناقشة كلٍ من الأستاذ الدكتور على عشرى زايد والأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمة .

وبعد . . . فلقد كان الأمل فى بداية هذا العمل أن تغلق نهايته بعض النوافذ المفتوحة فإذا بها تفتح كل النوافذ والأبواب المغلقة . . .

أسأل الله القبول والصلاح وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه .

مدخل : الأصالة العربية المعاصرة

نحو مفهوم بديل للأصالة و المعاصرة فى النقد الأدبى

١ - الحاجة إلى منهج نقدى جديد

كانت الحاجة إلى منهج « موضوعى » فى دراسة النصوص الأدبية وراء محاولات النقاد نقل وتأصيل الدراسات الأسلوبية المعاصرة بعد غلبة الذاتية و الانطباعية على المناهج السائدة فى النقد الأدبى ، و ابتعاد هذه المناهج - فى معظمها - عن المحور الأساسى للدراسة و هو لغة النص إلى دراسة عصر المؤلف و بيئته و حياته (المنهج الواقعى) ، أو دراسة نفسيته و انعكاسها على أدبه (المنهج النفسى) أو دراسة مضمون أعماله (المنهج الأيديولوجى أو الموضوعى) [(١)] و ما أدى إليه ذلك من « فوضى » المصطلح النقدى و عدم انضباط مفاهيمه [(٢)] .

و رغم النجاح الجزئى الذى حققته تلك المناهج فى إرساء بعض المفاهيم النقدية و فى بلورة بعض أدوات التناول النقدى ، فإن « أزمة » النقد العربى المعاصر لاتزال كامنة فى « غياب المنهجية النقدية » (و فيما لهذا الغياب من أسباب و انعكاسات على الواقع النقدى) [(٣)] .

و المقصود « بالمنهجية النقدية » : « أن يمتلك الناقد منهجا كاملا و متسقا و واضحا ، منهجا يقوم على أسس نظرية

(معرفية) واضحة ، تحدد طبيعة الموضوع المدروس (الأدب أو الفن) ووظيفته ، و تحدد أيضا ماهية المنهج و وظيفته ، كما تحدد أدواته الإجرائية أو وسائله التى يستطيع بها درس الموضوع علميا ، بما يحقق وظيفة المنهج . هكذا يكون لدينا منهج تتسق فيه أصوله النظرية مع أدواته الإجرائية ، فيصبح واضح الحدود و الملامح ، و يتمايز عن غيره من المناهج »[٤] .

و لما كانت أزمة المنهج النقدى - بهذا المفهوم - تمتد إلى النصف الأول من القرن العشرين ، غير منفصلة فى مظاهرها و لا أسبابها عما أنجزه جيل النقاد الأول ، العقاد و المازنى و طه حسين و عبد العظيم أنيس و محمود أمين العالم و غيرهم[٥] ، فإن هذه الأزمة ترتبط - من ثم - بالوضع الحضارى العام للأمة . بل يمكن القول إنها هى نفسها أحد مظاهر هذا الوضع .

و مرد هذا الارتباط إلى أن الأمة العربية الإسلامية تواجه منذ ما يقرب من قرنين من الزمان تحديا حضاريا قويا ناتجا عن الصدمة الحضارية التى أحدثها مجىء حملة الفرنسيين أواخر القرن الثامن عشر ، و التى أدرك العرب المسلمون حينها عمق الهوة التى تفصل بينهم و بين ما أنجزه الغرب من تقدم علمى .

منذ ذلك الحين ، و استجابة لهذا التحدى ، و العرب يحاولون اللحاق بهذا الركب المتقدم محاولين الوقوف على أسباب تقدمه .

وقد اختلفت آراء العرب و اتجاهاتهم فى النظرة إلى الغرب و العلاقة به . و اتخذت نظرتهم مناهج ثلاثة : منهج مقاربات يبحث عن المتشابهات بين مفردات هذه الحضارة و ما أنجزه المسلمون من حضارة سابقة . و منهج مقارنات يحاول إبراز أوجه الاختلاف بين أصول هذه الحضارة و بين حضارة المسلمين . و منهج عشوائى يأخذ من منجزات هذه الحضارة و يدع دون خطة مرسومة أو منهج مؤسس .

و من ناحية أخرى و استجابة لذاك التحدى أيضا بدأ العرب يتصلون بتراثهم العربى الإسلامى – بعد انقطاع كان من أكبر آثار حركة الاستشراق (٦) ، محاولين البحث عن إجابات لقضاياهم المعاصرة . وقد اختلفت منطلقاتهم و اتجاهاتهم و أهدافهم أيضا فى قراءة هذا التراث .

٢ – ثنائية الأصالة والمعاصرة

تجاذب هذان القطبان الأخذ من الغرب و الأخذ من التراث ، العقل العربى منذ بدايات « عصر النهضة العربية » إلى الآن ، و على كافة المستويات الفكرية و الأدبية و السياسية والاجتماعية (٧) .

وقد بلغ هذا التجاذب بين هذين القطبين فى مجال الفكر و الأدب ذروته فى النصف الأول من القرن العشرين ، مع انتشار الصحف و المجلات ، فيما يسمى بالمعارك الأدبية .

وقد تعددت ميادين هذه المعارك ، كما هو معروف ، لتشمل الإبداع الشعرى و اللغة والبلاغة و النقد الأدبى . و كانت الخاصية الشاملة التى تحكم العقل العربى فى التعامل مع هذه القضايا جميعا هى ثنائية القديم و الجديد [٨] .

و رغم خفوت صوت المعارك الأدبية فى النصف الثانى من هذا القرن ، فإن العقل العربى لم يتخلص بعد من هذه الثنائية؛ فهى ما تزال متحكمة فيه موجهة لحركته فى كافة المجالات [٩] ، و منها الأدب و النقد ، و إن اتخذت فى هذا النصف الثانى مسمى آخر هو : الأصالة و المعاصرة [١٠] .

بل يمكن القول إن هذه الثنائية قد تعمقت إلى حد إحداث مزيد من الانشطارات فى العقل العربى و فى الذات العربية [١١] نلمح صورة منها – على مستوى النقد الأدبى – فى انشطار الواقع النقدى إلى تراثيين و حداثيين ، وانعزال كل فريق عن الآخر انعزالا تاما ، جعل أصالة الأولين – بمفهومها المطروح – منغلقة ، و معاصرة الآخرين – بمفهومها المطروح أيضا – مستلبة [١٢] .

هذا الانفصام فى واقعنا النقدى يرجع – ضمن ما يرجع إليه – إلى مفهوم الأصالة والمعاصرة نفسه الذى ينطلق منه النقاد فى دراساتهم ويتعاملون مع القضايا المطروحة من خلاله . ففى مجال البحث الأسلوبى انطلق النقاد الأسلوبيون فى تعاملاتهم مع

هذه القضايا من مفهوم للأصالة والمعاصرة بربط الأولى بالتراث البلاغى العربى القديم ، وبربط الثانية بالنقد الأدبى الغربى الحديث ، فى ثنائية صلبة حكمت هذا العقل ، سواء كان التراث و الغرب هما مفهوما الأصالة والمعاصرة كما عند بعضهم أو كانا وسيلة تحقيق الأصالة و المعاصرة عند البعض الآخر و سواء صرح النقاد بهذين المفهومين ، أو مارسوهما عمليا فى تناولهم لقضايا البحث الأسلوبى (١٣) .

يقول د .محمد عبد المطلب فى سياق عرضه لمحتويات كتاب « البلاغة و الأسلوبية » بعد عرض مفهوم الأسلوب وفلسفة المجاز و النحو عند القدماء : « والحديث عن الأسلوبية الحديثة هو الوسيلة الصحيحة لعقد مقارنة بينها وبين موروثنا البلاغى من خلال تحديد مفهوم الأصالة والمعاصرة ، بحيث لا يكون هناك تعصب لقديم أو انغلاق أمام جديد » (١٤) .

فالثنائية والتقابل ماثلان بين الموروث البلاغى والأصالة والقديم من جهة والأسلوبية الحديثة والمعاصرة والجديد من جهة أخرى ، بحيث تكون المقارنة بين الجانبين هى وسيلة تحقيقها .

ويظل الكتاب - بسبب انطلاقه من هذا المفهوم - محتفظاً بالمسافة بين القديم والجديد؛ يتضح ذلك من عرضه للقضايا حيث بدأ بعرضها فى التراث البلاغى العربى ثم بعرضها عند

الغربيين ، وقد أدى ذلك إلى الربط بين الجانبين عن طريق المقاربات و المقارنات كما سيأتى بعد. وإن كان د .عبد المطلب قد طور مفهوم « المعاصرة » فى كتابه « البلاغة العربية قراءة أخرى » لتصبح بمعنى الإبداع الشعرى العربى المعاصر فى مقابل التراث البلاغى العربى . فانتقلت المعاصرة من « الغربى» إلى « العربى » و من المجال « النظرى » إلى المجال « التطبيقى » ، حيث يحاول د .عبد المطلب أن يرى إلى أى حد احتفظ - أو تخلى و تفلت - الشعر العربى المعاصر عن مقاييس الفصاحة والبلاغة القديمة ، على مستوى الإفراد والتركيب [١٥] .

ويقدم الدكتور شكرى عياد مفهوماً مركباً للأصالة والمعاصرة ، يمثل كل منهما عنصراً من عناصره . فالأصالة تتضمن معنى الديمومة والاستمرار ، والمعاصرة يتضح معناها بملاحظة نقيضها وهو القدم . « ومن هنا يبدو أن المعاصرة تمثل جانب الحركة التقدمية فى مركب الديمومة الذى يكون الأصالة »[١٦] .

ويعرف د .شكرى عياد مفهوم المعاصرة زمنياً بأنه : « حقبة متجانسة تمتد من الحاضر وتتبعه إلى بداياته ، أى إلى بداية مشكلاته » [١٧] . ويحدد هذه الحقبة الزمنية بأنها تتسع فتمتد إلى أواخر القرن التاسع عشر ، وتضيق لتشمل الربع الثالث من القرن العشرين [١٨] .

ويمثل مفهوم المعاصرة – البدء بالحاضر ومعالجة مشكلاته – منطلقاً أساسياً فى معظم مؤلفات الدكتور شكرى عياد ، بينما يمثل الأخذ عن الغرب والاستفادة من منجزاته وسيلة لتحقيق هذا المفهوم : إلا أن التقابل بين التراث والغرب يظل قائماً فيما يكتب سواء فى طرحه النظرى فى مقدمات كتبه أو فى ممارساته العملية فى معالجة بعض القضايا الأسلوبية . على سبيل المثال ، حين يتحدث عن الهدف من كتابه « مدخل إلى علم الأسلوب » يقول « أردت أن أفتح به باباً على نوع من الدراسة عرفه الأوربيون منذ قرابة ثمانين سنة ، وأن أشير إلى ما بين هذا العلم الحديث وبلاغتنا القديمة من تلاق وافتراق ، ليكون ذلك كله عدة بين أيدينا إذا أردنا أن نتصرف فى حاضرنا تصرف المالكين ، فنجدد و نبتكر ولا نقف عند حدود المحافظة على القديم والوافد » [١٩] .

وهذه الثنائية : العلم الحديث (الأوربى) والبلاغة القديمة ، والقديم والوافد ، و التراث والثقافات المعاصرة ، و العربى والغربى . . إلخ تجعل محاولة تحقيق المعاصرة بالاستفادة من الفكر الغربى المعاصر ، فى بعض منها مجرد عملية استبدال للغربى المعاصر بالعربى القديم [٢٠] . وفى بعض آخر عقداً لمقاربات ومقارنات بينهما كما سنرى .

تتعمق هذه الثنائية بين التراث والغرب من خلال ربط التراث

بمصطلح آخر هو « التأصيل » و يستخدمه الدكتور عياد بمعنى دراسة العلاقة بين الأشكال الأدبية الوافدة وبين أصولها العربية رسمية كانت أو شعبية ، وربط الغرب بمصطلح آخر هو « الثقافة العالمية » ويصف بها مجموعة الدراسات الأسلوبية المترجمة عن النقاد الغربيين ، ويأمل أن تصبح الثقافة العربية ثقافة عالمية من خلال « مشاركة غيرها من الثقافات فى الاهتمامات ومجاراتها فى الوسائل والأدوات وإن كانت لديها نظرتها الخاصة للمسائل وحلولها الخاصة للمشكلات »[٢١] .

أما مفهوم الأصالة فإن الدكتور عياد يدققه من خلال استعراضه له فى النصف الأول من هذا القرن حيث كانت الكلمة تعنى : الابتكار و العراقة ؛ و يرتبط استخدام الأول بالذات الفردية ، بينما يرتبط استخدام المعنى الثانى بالخصائص القومية .

و يرى د. عياد أن المعنيين لا يتناقضان ، لأنهما يجتمعان فى معنى « الذاتية » ، ذاتية الفرد بين نظرائه من بنى قومه ، وذاتية الأدب القومى مقارنا بآداب الأمم الأخرى[٢٢] .

و إذا كانت كلمة « الأصالة » تلخص مشكلة الثقافة العربية فى النصف الأول من هذا القرن ، و هى مشكلة الصراع بين الفردية و القومية - كما يقول د. شكرى عياد - فإن مفهوم هذه الكلمة قد اتخذ بعدا جديدا فى هذا النصف الثانى ؛ حيث

وضعت الكلمة فى تقابل مع مفهوم « المعاصرة » ، و انتقلت المقابلة بين الذات الفردية و القومية معا و بين الثقافة الأجنبية ؛ حيث « أصبحت كلمة « الأصالة » كلمة جوهرية ، معيارا تقاس به قدرة الأديب على أن يحتفظ بذاته - الفردية و القومية - على الرغم من المؤثرات الأجنبية » (٢٣) .

وقد مثلت قضية الأصالة و المعاصرة منطلقاً للدكتور سعد مصلوح حتى إنه جعلها المحور الذى تدور فى فلكه قضايا كتابه « دراسات نقدية فى اللسانيات العربية المعاصرة » (٢٤) .

و يتضح هذا المفهوم للأصالة و المعاصرة عنده من طبيعة الموضوعات التى تناولها فى الكتاب ، فكلها فى الفكر اللسانى العربى المعاصر . و هذا الفكر - المؤلفات التى تناولها د. سعد بالدراسة النقدية - مرتبط بالغرب من ناحية ، و بالتراث العربى من ناحية ثانية . لكن وضع هذه الدراسات نفسها موضع الدراسة باعتبارها لسانيات عربية معاصرة يؤكد مفهوم د. سعد للمعاصرة ، و هى أنها معاصرتنا نحن ، العرب الذين تجمعنا هذه الحقبة الزمنية الجارية ، و ليس المعاصرة بمعنى الأخذ عن الغرب . حيث تحولت العلاقة بالغرب إلى وسيلة من وسائل تحقيق هذه المعاصرة .

و يتضح مفهومه للمعاصرة - أنها تلبية احتياجاتنا و معالجة قضايا لغتنا - فى مقدمة « آفاق الأسلوبية المعاصرة » ، حيث

يرى أنه رغم قرب « انفضاض سوق الأسلوبية و موتها فى الغرب » إلا أن ذلك لاينبغى أن يكون طريقنا فى التعامل مع ما تنتجه الثقافة الغربية بأن ننتقل - إذا هى ماتت كمنهج نقدى - إلى ما سواها من أبدال على الساحة الثقافية الغربية ، إنما ينبغى أن ننظر إلى حاجاتنا نحن إلى الأسلوبية . و نحن بحاجة إليها لأننا لم ندرس خصائص « أدبية » النص العربى قديمه و جديده ، و لا استحيينا تراثنا النحوى و البلاغى و النقدى لنحاور به عصرنا ، و لا درسنا الخصائص الأسلوبية للغتنا ، نحن لم نفعل بعد ، هم قد فعلوا ، فلا ينبغى أن نصرف أبصارنا عما نحن بحاجة إليه و من ثم تبقى للأسلوبية العربية المعاصرة آفاقها التى ينبغى أن تستكشف ، لا ينال منها تحولات المذاهب النقدية فى أوربا [٢٥] .

وإذا كان حضور النقد الأدبى الغربى جوهريا و أساسيا لتحقيق المعاصرة ، فإن حضور التراث العربى كذلك جوهرى و أساسى لتحقيق هذه المعاصرة . فلا ينبغى للناقد الرائد أن « ينقطع عن قضايا لغته و تراثه حتى لكأنه - فى تترسه بالمصطلحات و الأعلام و الفكر الأجنبى فقط - يحرق من ورائه سفائن طارق » [٢٦] . و البلاغة العربية - فى صورتها التى يرفضها المعاصرون « قادرة على أن تقدم للدرس الأسلوبى اللسانى زادا وفيرا من التصورات و طرق التحليل يمكنه ، بإعادة

صياغتها ، أن يُحكم وسائله الفنية فى مقاربة النصوص » [٢٧] .

ويرى د. مصلوح أنه يمكن توظيف البلاغة العربية فى الدرس الأدبى المعاصر عن طريق « تجاوز المباينة المعرفية بينها و بين الأسلوبيات اللسانية » ، و فى نفس الوقت لابد أن يصحب هذا التجاوز « حركة مواكبة من اللسانيات العربية ، تكون بها ظهيرا قويا للدرس النصى بعامة و لدراسة النص الأدبى بخاصة . و بذلك تتصل الأواصر بين الدرس اللغوى و البلاغى فى التراث و الدرس الأسلوبى و اللسانى المعاصر ، على نحو تتجدد به الأصالة ، و يتحول به التراث إلى قوة فاعلة فى وعينا بالظاهرة الأدبية » [٢٨] .

و يقدم الدكتور رجاء عيد عمليا مفهومه للمعاصرة على أنها الأخذ عنَ الغرب فى كتابه « البحث الأسلوبى معاصرة و تراث » . و يبدو التقابل صريحا بين الثقافة الغربية و التراث العربى القديم من العنوان ، ثم من عرضه لمادته العلمية؛ حيث اعتمد كليا على الدراسات الأسلوبية الغربية ، مع إجراء مقاربات بين بعض الجزئيات و بين التراث العربى القديم ، مستخدما مصطلحات للمقاربة مثل : « و لعلنا نتذكر قول ابن طباطبا . . . و لعلنا نتذكر فى البيان و التبيين . . . » ، و لعله من المفيد أن نذكر قول عبد القاهر . . . » [٢٩] .

و يبدو الدكتور رجاء عيد منطقيا فى اتساق ترتيب عنوان

الكتاب مع مادته ، حيث يبدأ بالغربى ، معتمدا عليه بشكل كامل ثم العربى ، رغم ما فى هذا الاعتماد من إحلال تام للثقافة الغربية محل الثقافة العربية قديمها و حديثها .

و عند الدكتور أحمد درويش يتحدد مفهوم المعاصرة مرتبطا بالنتاج النقدى الغربى فى مقابل التراث النقدى و البلاغى العربى من خلال عنوان كتابه « دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث » ، و من خلال محتوى الكتاب . فيقدم فى المبحث الأول دراسة للأسلوبية فى التراث البلاغى من خلال دراسة نظرية النظم و عناصره عند عبد القاهر الجرجانى ، و دراسة بعض مسائل علم المعانى ، و يقدم فى المبحث الثانى « نظرية الأسلوب فى البلاغة المعاصرة » من خلال تحديد للأسلوب و الأسلوبية ، و استعراض المدارس الأسلوبية المختلفة فى الغرب .

و يتأكد هذا الربط بين المعاصرة و الغرب باستخدام الدكتور أحمد درويش لثنائية القديم والحديث مشيرا بالأولى إلى التراث البلاغى العربى و بالثانية إلى الثقافة الغربية؛ جاء ذلك فى تمثيله لحجم الجدة الذى أدخلته الدراسات الحديثة للغة على مفهومها ، مما جعل الفرق واسعا بين صلة الأدب باللغة عند القدماء و تلك الصلة عند المحدثين . فهو يمثل للقدماء بمثال من التراث العربى ، و هو انتصار النقاد للشكل على حساب

مضمون العمل الأدبى . أما الحديث فهو الدراسات اللسانية الحديثة فى الغرب [٣٠] . وإن كان الدكتور أحمد درويش على وعى بمفهوم آخر للمعاصرة ، يربطها بالعرب - وإن لم تتحقق بعد ، يتضح ذلك فى تأكيده على ضرورة صياغة « لسانيات عربية معاصرة » [٣١] وتطوير « أسلوبية عربية معاصرة » بالاستفادة من « الأسلوبية الحديثة » و « تجارب التراث البلاغى » ، وإجراء دراسات وصفية متأنية على لغة الأدب المعاصر ، و تطوير فروع الدراسات اللغوية و الأدبية [٣٢] . وقد قدم نموذجا لها بدراسة قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى « مرثية لاعب سيرك » دراسة أسلوبية تطبيقية [٣٣] .

و تبدو ثنائية التراث البلاغى العربى و الدراسات الأسلوبية الغربية الحديثة فى كتاب الدكتور شفيع السيد « الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى » ؛ وإن لم يرتبط صراحة بمفهوم الأصالة والمعاصرة .تبدو هذه الثنائية فى عرض مادة الكتاب ، حيث اعتمد فى الفصلين الأولين على مادة النقد العربى القديم ، فعرض فى الفصل الأول لمفهوم الأسلوب فى التراث اليونانى وفى القرن الثامن عشر وفى النقد العربى القديم . وفى الفصل الثانى تناول الأسلوب والنظم عند عبد القاهر الجرجانى محللا مفهوم الأسلوب من خلال نظرية النظم . وتناول فى فصول الكتاب الثلاثة الباقية الدراسات الأسلوبية الغربية ، ظهورها

ومفهوم الأسلوب والأسلوبية ، مع إجراء مقارنات مع التراث العربى ، ثم مناهج التحليل الأسلوبى .

٣ - خصائص و آثار مفهوم الأصالة والمعاصرة

بعد هذا العرض لمفهوم الأصالة والمعاصرة عند النقاد الأسلوبيين فى مصر ، يمكن إجمال بعض الخصائص العامة التى اتسم بها هذا المفهوم عندهم :

أولاً : ارتباط الأصالة بالتراث النقدى والبلاغى العربى ، والمعاصرة بالنقد الغربى؛ سواء كان التراث و النقد الغربى هما مفهوما الأصالة والمعاصرة أو كانا وسيلة تحقيقهما .

ثانياً : وضع التراث البلاغى والنقد الغربى و مرادفاتهما و ضع تقابل مما يجعل الفجوة بينهما قائمة ويصعب تجاوزها كما يجعل إمكانية الاختيار بينهما محتملة .

ثالثاً : التسوية بين التراث العربى والثقافة الغربية بجعلهما - معاً - خارج الذات العربية المعاصرة [٣٤] . فى حين أن الوضع الطبيعى للقضية يقتضينا الحديث عن التراث من داخله ، أى أن هذا التراث يمثل - أو ينبغى أن يمثل - جزءاً جوهرياً من ذاتنا العلمية والحضارية فى تعاملنا مع الواقع ومع الآخر . لأن هذه الذات هى الامتداد الطبيعى ، التاريخى و الحضارى ، لهذا التراث وليست شيئاً خارجاً عنه أو هو خارج عنها .

رابعاً : رغم تعدد إشارات النقاد الأسلوبيين « لمشاكلنا الخاصة » فإنه لم يرد فيما كتبوا تحديد وتفصيل لهذه المشكلات والحاجات . وهى خطوة ضرورية - فيما أرى - لأنها تمثل أحد ضوابط التعامل مع الثقافة الغربية . ومن ثم كان تعامل النقاد مع الثقافة الغربية - فى بعض منه - نوعاً من الملاحقة لكل جديد (٣٥) .

وقد كان لهذا المفهوم للأصالة والمعاصرة بخصائصه السابقة آثاره على البحث الأسلوبى ، يمكن إجمالها فيما يأتى :

١ - رؤية التراث البلاغى العربى من خلال النقد الغربى و الحكم عليه بأحكام مثل المعيارية ، و الشكلية ، و الفصل بين الشكل و المضمون . . .إلخ .و ستأتى مناقشة ذلك فى الفصل الخامس .

٢ - غياب الرؤية و الفلسفه الخاصة فى التعامل مع القضايا المطروحة ، و غياب نقد النقد الذى يحكم تناول هذه القضايا خاصة المنقولة عن الدراسات الغربية .

٣ - كانت الرغبة فى « تحقيق المعاصرة » أكثر دفعا لنقل الدراسات الأسلوبية من دفع الحاجة إليها و إلى منهج جديد فى النقد الأدبى ، و هذا يفسر كثيرا من غموض وجزئية وعدم نضج كثير من الأفكار المنقولة إلى العربية (٣٦) .

٤ - غلبة منهج المقاربات والمقارنات بين التراث البلاغى العربى و بعض الأفكار الأسلوبية فى الغرب ، والاقتصار فى ذلك على رصد المتشابهات والفروق ، مما أدى إلى اجتزاء كثير من هذه الأفكار و انتزاعها من سياقها الكلى و سيأتى تفصيل ذلك فى الفصلين الثالث والخامس .

٤ - الأصالة العربية المعاصرة

إزاء هذا المفهوم و الآثار التى ترتبت عليه تطرح الباحثة مفهوما بديلا للأصالة و المعاصرة ، يمكن أن يستكمل النقص الذى شاب المفاهيم السابقة و يسد ما بها من ثغرات و يجنبها تلك الآثار . وإن كان هذا الطرح لا ينفى أهمية الطروحات السابقة ، ولا يقلل من قيمة منجزاتها ، إنما غايته التقدم خطوة أخرى تستدرك ما فات من جوانب و تتجاوز الثنائية بين مفهومى الأصالة و المعاصرة . هذا المفهوم يمكن أن يطلق عليه مصطلح « الأصالة العربية المعاصرة » (٣٧) .

وتتضح مشروعية هذا الاستبدال من خلال تحليل عناصر هذا المفهوم :

فالعنصر الأساسى الذى يقوم عليه المفهوم كله هو البدء بالقضايا والمشكلات المطروحة على الأجندة النقدية والثقافية

العربية [٣٨] ، و النظر إليها رصدا و تفسيرا و معالجة ، من منظور أوسع من المنظور النقدى و الثقافى ، أعنى من منظور حضارى ، لأن الأول غالبا ما يجتزئ القضايا من سياقها الأشمل .

والعنصر الثانى هو موقع التراث البلاغى و النقدى - و العربى عموما - من هذا المفهوم و يأتى من جهتين :

الأولى : من جهة الذات المتعاملة مع هذا التراث ، أعنى الناقد الأدبى . فبمقتضى هذا المفهوم ينبغى أن يمثل التراث مكونا أساسيا ، شاملا و عميقا ، من مكونات ثقافة هذا الناقد ، وكونه كذلك لايعنى أنه يمارس « سلطة » ما على عقل الناقد. كما أنه من ناحية أخرى لاينفى إمكانية نقد هذا التراث ، لأن هذا النقد سيكون حينئذ من داخله .

الثانية : من جهة القضايا المطروحة نفسها ، لأن هذه القضايا - عند التحقيق - ليست منفصلة عن هذا التراث؛ إما لأن بعضها قد طرح فيه من قبل ، و إما لأنه يحتوى إمكانية تفسير أو حل بعضها ، و إما لأن بعضها امتداد طبيعى له .ولايتسنى إدراك كل ذلك إلا من خلال تحقق الجهة الأولى .

٥ - وسائل تحقيق الأصالة العربية المعاصرة .

و يستلزم تحقيق هذا المفهوم عدة وسائل مطروحة يمكن إجمالها فيما يأتى [٣٩] :

أولا : الوعى بالخصوصية الحضارية :

والمقصود بالخصوصية هنا خصوصية التعين و الاختلاف لا خصوصية التميز و التفرد .

وعلى الرغم من كثرة ذكر النقاد الأسلوبيين للخصوصية الثقافية و الحضارية ، و السياق الثقافى و الحضارى ، فإنه لم يرد - فيما قرأت - تعريف و لا تحديد لعناصر هذه الخصوصية[٤٠] ، سوى ما ذكره د. شكرى عياد بشكل مجمل فى مقدمة كتابه « بين الفلسفة و النقد » حين وصف حالة الانفصام بين الوعى و اللاوعى التى يعيشها العقل العربى ، و المثقف العربى فى علاقته بالثقافة الغربية ، فيقول : « إننا نعيش فى الثقافة الغربية بوجدان شرقى ، كما يعيش العامل داخل النظام الرأسمالى بوجدان الصانع الفردى . ولا خلاص لنا من هذه الحال إلا بأن يكون لنا وجدان واحد و وعى واحد ، سمه وعيا عربيا إسلاميا ذا طابع حديث ، أو وعيا حضاريا حديثا عربى السمات إسلامى الروح . هو على كل حال وعى لم يخلق بعد ، و إلى أن يخلق فنحن أمة تعيش بين الوجود و العدم »[٤١] . فالعروبة و الإسلام هما عنصرا الخصوصية الحضارية إجمالا .

و يمكن تفصيل هذا الإجمال إلى عدة عناصر ، هى : خصوصية الدين ، و اللغة ، و الثقافة ، والتطور التاريخى

و المجتمعى ، ثم المناخ الفكرى و الاجتماعى الذى يطرح قضايا واهتمامات معينة .

ولا يكتسب السياق الحضارى خصوصيته من هذه العناصر منفردة فقط ، بل من خلال علاقة بعضها ببعض فى كل متشابك مركب ، هو فى النهاية هذه الحضارة الخاصة المتعينة المختلفة[٤٢] . و لابد لإدراك هذه الخصوصية على هذا النحو من تحرير وعينا الحضارى مما شابه من تزييف .

ثانيا : تحديد الحاجات و المشكلات :

وهو مطلب يستلزم عقد الندوات و حلقات البحث لتحديد المشكلات والقضايا والحاجات المطروحة على ساحة النقد العربى - و ليس النقد الغربى كما مر - و تحديد وسائل معالجتها . ومثلما كانت البلاغة العربية « استجابة فذة لحاجات و ضرورات داخلية حميمة فى بنية اللغة القومية و الثقافة الإسلامية »[٤٣] ، فهكذا ينبغى أن يكون النقد الأدبى منطلقاً من حاجات وضرورات الواقع العربى المعاصر .

وعلى سبيل المثال : هناك محاولتان لتحديد بعض هذه المشكلات . أولاهما تحديد المشكلات المرتبطة بالنقد الأدبى بشكل مباشر وأبرزها : عجز القارئ أمام النص ، وهى مشكلة مركبة متعددة الأبعاد تتطلب عدة وسائل لتحقيقها[٤٤] .

والثانية محاولة لرصد مشكلات الواقع النقدى - أو البيئة

النقدية إذا صح التعبير - ومنها انفصال النقد عن الحياة ، وغيبة العقلية الناقدة ، وافتقاد روح الجماعة بين النقاد ، وفقدان التواصل بين النقاد والمبدعين [٤٥] .

ثالثاً : إعادة قراءة التراث النقدى والبلاغى [٤٦] :

وذلك من خلال :

١ - الارتحال الطويل فى هذا التراث بمعنى أن تشمل القراءة كل التراث البلاغى العربى حتى فى عصوره المتأخرة فى كتب الشروح والحواشى والتقارير ، وقراءة العلوم التى رفدت هذا البحث البلاغى ، مع الوعى بموقع البلاغة ضمن منظومة العلوم الإسلامية باعتبارها من علوم الوسائل ، لأن هذا الوعى سينفى بعض الأحكام التى أطلقت على البلاغة العربية .

ولاشك أن هذا الارتحال الطويل فى التراث أمر شاق ومضنٍ ، لكنه شرط ضرورى إذا أردنا أن نتعامل مع هذا التراث تعاملاً جاداً تفرضه التحديات الحضارية التى تمر بها الأمة الآن ، وتفرضه قيمة هذا التراث نفسه باعتباره مكونا أساسياً لهذه الذات العربية المعاصرة .

٢ - التخلى عن الأحكام المسبقة على هذا التراث قبل

قراءته و التى شاعت منذ بدايات عصر النهضة ، و التى أدت إلى قراءته قراءة مغلوطة أحيانا و منقوصة أحيانا أخرى [٤٧] ، لأن هذه الأحكام تضرب حاجزا صلبا دون فهم هذا التراث و التعمق فيه و استيعابه ثم توظيفه .

٣ - أن تكون الغاية من هذه القراءة استخلاص الأصول و الكليات أو النظريات العامة التى حكمت هذا التراث البلاغى ، دون الوقوف عند جزئيات المسائل البلاغية - مع استيعابها - ثم الانطلاق من هذه النتائج إلى تأسيس مناهج نقدية جديدة تلبى حاجاتنا المعاصرة .

٤ - التعامل مع هذا التراث بروح الولاء و الانتماء له باعتباره جزءا من ذاتنا العلمية و الحضارية - أو «أرضنا التى نقف عليها» بتعبير المستشار طارق البشرى - و باعتبارنا امتداده التاريخى و الحضارى . وإذا كان الانتماء هو «شعور الإنسان أنه جزء من كل ، و فرد فى جماعة ، و عنصر صغير فى كيان كبير» [٤٨] ، و إذا كان هذا «الكل» و «الجماعة» و «الكيان الكبير» هو العروبة و الإسلام معا - باعتبار الأولى وعاء للثانية - فإن هذا *الولاء* و الانتماء يكون *للتراث* و من ورائه

للعروبة و الإسلام بوصفهما جُماع الخصوصية الحضارية [٤٩] .

رابعا : الاستمداد من مناهج الدراسات الغربية : [٥٠]

تطرح قضية العلاقة بالنقد و الثقافة و الحضارة الغربية نفسها بقوة على ساحة الفكر العربى المعاصر فى مختلف مجالاته . و تتعدد المواقف إزاء هذا « الآخر » ، و إن لم تصل إلى القول بالقطيعة التامة معه . و يطرح النقاد الأسلوبيون صيغة للتعامل مع الثقافة الغربية أساسها الانفتاح عليها ، مع ضرورة وضع ضوابط معينة تحكم هذا الانفتاح .

يرى د. سعد مصلوح أن الاستفادة من الثقافة الغربية تتحقق بشروط « الحوار الذكى ، والانفتاح المنضبط على ثقافة البشر من موقع الثقة بالنفس ، و الوعى بالخصوصية ، و تحديد المعيار الضابط لما نأخذ و ما ندع ، و بالتمثل الصحيح لأى زاد ثقافى غريب ، حتى يستحيل فى جسد الأمة زكاء ونماء وعنفوانا » [٥١] .

ويحدد المعيار الضابط الذى يراه للأخذ و الترك بأنه :

- الإجابة ، أو الإسهام فى الإجابة ، على أسئلة تطرحها ثقافتنا بإلحاح و لا نجد لها - داخلها - إجابات شافية .
- تفتيق الأسئلة و الإشكالات الكامنة و المحتملة فى

ثقافتنا ، والتى قد لانلحظها للإلف والعادة ، وهى ظواهر جديرة بالملاحظة ومحملة بالأسئلة وعلامات التعجب [٥٢] .

وإزاء القلق مما تم إنجازه فى مجال العلاقة بالثقافة الغربية يطرح د. أحمد درويش التمثل الصحيح أيضا شرطا لنقل الثقافة الغربية ، ويسميه « التطعيم الثقافى » . ويرى أن نجاح « عملية التطعيم » يتوقف على « قابلية الجسد الذى يراد إخصابه للمادة الوافدة » ، وإذا فقد هذا المعيار فإن النتيجة ستكون « أجزاء وافدة زاهية فى البدء ، وبالتأكيد أكثر زهوا من الجسد الأصلى ، ولكنها ضامرة بعد حين قليل ، وملقاة فى مخلفات الزمن » [٥٣] .

و يقدم د. شكرى عياد تصورا شاملا متكاملا للعلاقة بالثقافة الغربية ، يحدد عناصره فى :

- الوعى بالخصوصية : خصوصية علاقة الجيل الحاضر بالغرب واختلافها ليس فقط عن التجربة العربية القديمة فى تعاملها مع الثقافة اليونانية ، بل وعن نفس التجربة فى الجيل الماضى الذى نجح فى حل التناقض بين الثقافة العربية والثقافة الوافدة .

ومرد هذا الاختلاف إلى سببين ، الأول : سير ذلك الجيل على نهج قويم فى الاختيار من الغرب - وفى نقد التراث - مستهديا بمبدأ أساسى من مبادئه وهو الصدق . والثانى : أن

الجيل المعاصر لا يستطيع تجنب الآداب الغربية كما فعل الجيل الماضى حين رفض الآداب الأوربية بعد الحرب العالمية الثانية لأنها لم تكن « الأدب الكبير» - بتعبير محمد حسين هيكل - كما كانت تمثله قبل الحرب .أما الآداب الغربية الآن فقد أصبح لتياراتها امتداداتها فى الثقافة الأوربية المعاصرة كلها ، و من ثم لايمكن تجنبها لأنه لايمكن تجنب الثقافة الغربية كلها [٥٤] .

والوعى بخصوصية الامتداد الحضارى جعل « مسار التاريخ العربى الإسلامى مختلفا عن مسار التاريخ فى أمم الغرب . وإذن فلا يجب أن يكون حاضر ثقافتنا صورة من ثقافة الغرب ، بل لايمكن أن يكون كذلك » [٥٥] ، و من ثم فلابد من الوعى أيضا بتحيز العلوم الإنسانية الغربية لمصالحها ، مهما بدا فيها من حرية الفكر ، لأن هذه الحرية لاتتجاوز الحدود التى تمليها تلك المصالح . و من هذه الحدود تناقض أربعة عشر قرنا بين الشرق العربى الإسلامى و الغرب الأوربى المسيحى ، و هو التناقض الذى أخذ شكل الصراع فى الخمسين سنة الأخيرة [٥٦] .

- ضرورة الاتصال بالفكر و الأدب الغربى - مع توافر الوعى السابق - لأن معرفة ما عند الآخر تزيدنا اقتناعا بما عندنا، كما أنه لا يمكن أخذ العلم و التكنولوجيا دون الفكر و الأدب ، لإلتحامهما التحام الوسائل بالأهداف . و لا بأس من الاستعانة بوسائل وأدوات وقدرات الآخرين لتحقيق أهدافنا الخاصة [٥٧] .

ومن ناحية أخرى ، فإن اتصال حضارة بأخرى قد يؤدى إلى ازدهارها بعد همود ، خاصة بالنظر إلى قانون التحدى والاستجابة مع قانون التأثير المتبادل بين الحضارات القوية والضعيفة ، مما يجعلها فى تفاعل دائم ، وتأثير وتأثر متبادلين [(٥٨)] .

- تحديد كيفية الأخذ عن الثقافة الغربية : تكون بالمعرفة النقدية الناقدة لهذا الفكر ، والإحاطة الشاملة لكل جوانبه جليلها ودقيقها ، والاستفادة من المأزق الحضارى الغربى ونقد كل فريق منه للآخر وكشف عواره ، والاستفادة من المسافة البعيدة التى تفصل بيننا وبينهم ، لأنهم وقد مضوا إلى نهاية الشوط « ما عادوا يستطيعون الرجوع ، ولا يبصرون اختلاف السبل ، بل ربما نسوا الغاية . أما نحن فما زلنا عند المفترق ، نستطيع أن نتخير الطريق ونلمح نهايته » [(٥٩)] .

- تحديد ما يؤخذ من الغرب : ويقسمه د. شكرى عياد إلى ثلاثة :

*** العلم والتكنولوجيا : ينقل مع ضرورة تعريبه**

*** الفكر** : نُعنى به ، أى نأخذ منه طرائق وأدوات تنظيم الفكر وجمع المعلومات وترتيبها ، ووضع الفروض واختبارها ، وهذا ميراث مشترك بين الإنسانية كلها . ولا تكون العناية به

بحفظ بعضه وترديده وإدخاله فى كلامنا ، فهذا ضرب مستهجن من العناية والتعليم .

* الدراسات النظرية : والتى يطلق عليها أحياناً « الدراسات الأدبية » فأمرها مختلف ، لأنها مرتبطة ارتباطاً مباشراً بوظائفها فى مجتمعاتها . والاختلاف بين المجتمعات قائم ومشاهد لا ينكر ، وإن كان تفسيره صعباً ، وهو ما يسمى باختلاف الثقافات و الحضارات (٦٠) .

وتبعا لهذا الاختلاف تختلف المشكلات و الحلول و التيارات و المذاهب بين هذه المجتمعات و الثقافات و الحضارات ، اختلافا يتسع و يضيق . « و كلما أوغلت فى أصول هذه العلوم (يقصد علم الاجتماع و النفس و الأدب) وجدت نفسك أقرب إلى القلب النابض للحضارة التى أنتجته »(٦١) . و من ثم فلابد – حين الأخذ عن هذه الثقافة الغربية – من الغوص وراء هذه الأصول و ربطها بطبيعة الحضارة التى أفرزتها ، حتى يكون الأخذ عن وعى (٦٢) .

ويقدم د. صلاح فضل تصورا لكيفية الاستفادة من النقد الغربى يتمثل فى : عرض المتاح من المدارس (الأسلوبية) و الاختيار من بينها ، مع الإضافة و التكييف ، و إن كان هذا لايعنى النسخ و التقليد ، خاصة فيما له تعلق بالخصائص المميزة لكل لغة من اللغات بل لابد من « الاستحصاد المنهجى والتذرع

بأدوات التحليل العلمى ، مع إتقان الممارسة و إبداع التطبيق و ابتكار الحلول » (٦٣) .

ومن ناحية أخرى فإن هذا النقل عن الثقافة الغربية - بعد تمثل لحركة التطور العلمى والمنهجى العالمية و ليس الغربية فقط - لاينبغى أن يثير قلق السؤال عن المصدر ، و هو الموقف المثالى الذى اتخذه المبدعون أمثال نجيب محفوظ ،لأن جهازنا المعرفى ليس عاجزا أو قاصرا ، وقدراتنا الخلاقة الابتكارية باعتبارنا شعوبا ذات تاريخ عريق إبداعيا و فلسفيا و ثقافيا وإنسانيا ، هذه القدرات تسندها خلفيات معرفية وحضارية و إنسانية عميقة جدا ، مما يجعل تعاملنا مع الثقافة الغربية تعاملا مستقلا استقلال التفاعل لا العزلة (٦٤) .

والحقيقة أن مثالية هذا التصور للعلاقة بالثقافة الغربية تطرح عددا من الأسئلة و الملاحظات :

الأول منها - و هو خارج عن مثالية التصور - هو عرض المتاح من المدارس الأسلوبية والاختيار من بينها و هو ما مارسه عمليا د. صلاح فضل فى كتابه « علم الأسلوب » . فالاستفادة من الغرب بهذه الطريقة - حتى مع اعتبارها جزءا من كيفية الاستفادة - هى تبسيط لكثير من الأمور التى لاينبغى تبسيطها ، منها ما قد يتبادر إلى الذهن فى عمليتى العرض و الاختيار من معانى السلع و السوق ، و ليست هكذا أمور الثقافة و النقد الأدبى .

ومنها أن وضع المدارس الأسلوبية الغربية ، والمناهج النقدية الغربية عموما - مع الإقرار بتنوعها ، أكثر تعقيدا و تشابكا من جعل الاستفادة منها على هذا النحو [٦٥] .

الثانى : أن قلق السؤال عن المصدر هو قلق مشروع ، حتى على مستوى استعارة الأشكال الإبداعية ، ذلك « لأن الاستعارات الفكرية و الأدبية لايجب أن تتم إلا بعد تمحيص وتساؤل ، ليس من منطلق الارتياب فى الفكر الآخر ، و إنما إدراكا للاختلاف وحرصا على تماسك الشخصية الحضارية » [٦٦] .

الثالث : هل تم فى الواقع تمثل حركة التطور العلمى و المنهجى الغربى أو العالمى ؟ و هل تستند قدرات نقادنا - فعليا - إلى تلك الخلفيات المعرفية و الإنسانية و الحضارية العميقة ؟ و إلى أى حد يبدو جهازنا المعرفى - فى حدود ما تم إنجازه على مستوى النقد الأدبى على الأقل - غير عاجز أو قاصر ؟ وإلى أى حد كان تعامل نقادنا مع النقد الغربى تعاملا مستقلا متفاعلا؟

إن هذا التصور الذى يطرحه د. صلاح فضل يظل - مع بعض الاستثناء - الصورة المثلى أو ماينبغى أن يكون [٦٧] .

ويمكن إضافة عناصر أخرى تستكمل هذه الكيفية و تزيد من فاعليتها فى حياتنا النقدية :

أولا : التعامل الشمولى مع الحضارة الغربية : بمعنى ضرورة إدراك أسس و جذور هذه الحضارة و توجهاتها و غاياتها و علاقاتها و أبعادها الزمانية و المكانية . ثم على مستوى التخصص ، ضرورة الإلمام بكافة جوانب النقد الأدبى ، و الهيمنة على كافة قضاياه : تاريخه و منجزاته ومسائله و مشكلاته و مناهجه و آثارها ، و عدم الاكتفاء بالتحصيل الجزئى فى كل ذلك (٦٨) . وقيمة ذلك كله وضوح المنهج المنقول - الأسلوبية هنا - و وضعه داخل الخارطة النقدية والثقافية و الحضارية التى تشمله و ليس منبتا عن ذلك كله . يتبعه أيضا وضوح قيمة كل كتاب و مؤلف و فكرة و موقعها جميعا من خارطة هذا المنهج . وَ بلاشك فإن هذا التعامل الشمولى سوف يلغى « النقل السهل » و« الاستعارة المجانية » - بتعبير د . البازعى .

ثانيا : ضرورة وجود حركة مراجعة نقدية قوية للفكر الغربى : لأن هذا الفكر ليس مطلقا و لا عالميا و لا مركزيا و لا حياديا كما يتصور البعض . (٦٩) و من ثم فلابد أن تواكب عملية النقل عمليات نقد و ترشيح و مراجعة ، سواء ممن يقومون بالنقل أو من يتلقونه . و يستعان على ذلك بالنقد الذى وجه لهذا الفكر من

داخله فيما يعرف بـ « الفكر الاحتجاجى أو المضاد » ، و الذى شمل مراجعة جوانب عديدة من الحضارة الغربية ، منها فكرة الحداثة و نظريات التنمية و التقدم و استغلال البيئة و نظريات علم النفس و اللغة [٧٠] . و منها مناهج النقد الأدبى و نظرياته ، التى تبرز أثناء تصارعها و بحثها عن أفضليتها نقاط ضعفها و محدوديتها [٧١] .

وفى سبيل تعميق هذه الحركة يمكن الاستئناس بالتجربة العربية الأولى فى نقل الفكر اليونانى ، و التى صاحبتها حركة نقدية قوية لهذا الفكر [٧٢] .

ولاشك أن نزع العالمية و الإطلاق عن الفكر الغربى سيتيح لنا رؤية التشكيلات الحضارية الأخرى المختلفة ، كما سيتيح إمكانية الاختيار بين هذه البدائل ، و الاستفادة من الثقافات غير الغربية [٧٣] .

و الخلاصة : أن إنجاز الأصالة العربية المعاصرة ، و هو المصطلح البديل للأصالة و المعاصرة ، يقتضى جهودا مكثفة لإدراك واقعنا و حاجاتنا النقدية الفعلية ، و الانطلاق من عمق الثقافة العربية لتلبية هذه الحاجات و لإثراء هذا الواقع ، مستمدين فى سبيل ذلك من الثقافات الأخرى ذات الانتماءات الحضارية المختلفة ، غربية و غيرها ، مع الوعى بالخصوصية

والاختلاف ، لأنهما - معا - يكفلان « الإضافة » إلى حركة الفكر العالمى .

هوامش المدخل :

(١) انظر فى هذه المناهج : د .عبد الواحد علام : اتجاهات نقد الشعر فى مصر منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٧٤ رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية دار العلوم ١٣٩٤هـ ، ١٩٧٤م . ص١٦ ، ١٥٥ - ١٥٧ ، ٢٢٧ - ٢٢٨ ، ٢٤٤ ، ٢٥٥ - ٢٥٦ .

(٢) انظر د. سعد مصلوح : الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية . دار البحوث العلمية . ١٩٨٠ .ص١٣ ،١٥، - ١٧ . و د .شكرى محمد عياد : مدخل إلى علم الأسلوب . دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض . الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢م . ص٣٩ .

(٣) تشغل قضية البحث عن المنهج عند ناقد بعينه مساحة من اهتمامات النقاد المعاصرين . انظر قائمة ببعض هذه الدراسات : د .سيد البحراوى : البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث . دار شـــرقيات القاهرة ١٩٩٣ . هامش ص١٤ .

وانظر فى تلك الأسباب والانعكاسات : د .سيد البحراوى : التبعية الذهنية فى النقد العربى الحديث فى مصر . مجلة أدب ونقد. ع ١٠٤ . أبريل ١٩٩٤ . ص٥٤ .

(٤) د .سيد البحراوى : التبعية الذهنية . . .ص٥٤ .

(٥) د .سيد البحراوى : البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث . ص٧ .

(٦) انظر فى تاريخ وأهداف ونتائج الاستشراق : محمود محمد

شاكر : المتنبى ، رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا . مكتبة الخانجى ١٩٨٧ ص ٣٤ وما بعدها .

(٧) من أمثلة ذلك : على المستوى السياسى تأتى تجربة محمد على فى إرسال البعثات العلمية ، و محاولة اسماعيل باشا جعل مصر قطعة من أوروبا ، وعلى المستوى الاجتماعى تأتى معارك السفور والحجاب وتحرير المرأة وعلى المستوى الفكرى تأتى المعارك الأدبية بكافة قضاياها .

(٨) صدر عدد من الكتب تحمل هذه الثنائية ، بعضها كان طرفاً فى هذه المعارك مثل : كتاب مصطفى صادق الرافعى : تحت راية القرآن ، المعركة بين القديم والجديد. و : على العمارى : الصراع الأدبى بين القديم والجديد. دار الكتب الحديثة ١٩٦٠ ، وبعضها كان راصدا لهذه المعارك مثل : د . محمد الكتانى : الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى الحديث . جزءان . دار الثقافة - الدار البيضاء المغرب ١٩٨٢م ، و : د . محمد أبو الأنوار : الحوار الأدبى حول الشعر - قضاياه الموضوعية و دلالته الفكرية . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٧ ، وللمزيد من المعرفة بطبيعة الصراع فى هذه المرحلة انظر : فتحى رضوان : عصر ورجال . دار الفكر العربى ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م ، والمقدمة التى كتبها محمد العلائى لكتاب فن القول للأستاذ أمين الخولى ص١٧ .

(٩) على سبيل المثال : يتناول أدونيس هذه القضية مناقشاً حالة « ضياع العرب » بعد عصر النهضة بين استعادة الموروث استعادة زائفة ، والانجرار وراء الغرب فى اقتباس زائف أيضاً . انظر : الثابت والمتحول ، بحث فى الإبداع والاتباع عند العرب . دار العودة بيروت١٩٨٣ - ١٩٨٦ ج٣ صدمة الحداثة وسلطة الموروث الدينى . ص ١٦٨ - ١٦٩ . ويستعرض الدكتور محمد عابد الجابرى الخطاب النهضوى العربى فى كافة اتجاهاته : السلفية والليبرالية والماركسية و الوضعية ، ويرى فشلها جميعاً فى تحقيق حلم النهضة لأنها محكومة بـ « سلف » هو مرة التراث ومرة

الغرب . انظر : الخطاب العربى المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية . المركز الثقافى العربى ودار الطليعة - بيروت . الطبعة الأولى ١٩٨٢ . ص ٣٤ - ٥٧ . ويرى د .يوسف زيدان أن القضية ليس لها مشروعية الطرح ولا مصداقية الواقع ، ويضرب أمثلة عديدة على أن التراث مازال مستمراً لم ينقطع ، وإن لم يحدد الموقف من المعاصرة . انظر بحثه : « التراث والمعاصرة ، الإشكالية الزائفة » ، قدمه إلى المؤتمر الدولى الثانى للفلسفة الإسلامية « الفلسفة الإسلامية وبناء الإنسان المعاصر » ، ٣ - ٤ أبريل١٩٩٧ م ، وقد نوقش هذا الطرح مناقشة واسعة .

ويناقش المستشار طارق البشرى مفهومى التراث والمعاصرة وموقفنا من الموروث والوافد ، مبرزاً الخطأ فى وضع المصطلحين ، التراث والمعاصرة ، موضع تقابل . لأن التراث هو معيار الحكم والاختيار لا المحكوم عليه بالاختيار ، وهو الميزان وليس الموزون ، باعتباره ممثلاً لهوية الأمة . والمعاصرة منفكة عما نأخذ وما ندع من الغرب ، فلا تلازم بينهما . ومن هذا المفهوم يناقش المستشار البشرى المجموعات الفكرية الرئيسية التى وفدت إلينا من الغرب : الفكر الديمقراطى وفكر الإصلاح الدينى والفكرة القومية والفكر الاشتراكى . انظر م . طارق البشرى : ماهية المعاصرة . دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ،١٩٩٦م ص٧ - ١٤ .

(١٠) يستخدم النقاد الأسلوبيون ثنائيات أخرى بالإضافة إلى الأصالة والمعاصرة مثل : التراث والمعاصرة ، القديم والمعاصر ، التراث والحداثة ، القديم والغرب ، القديم والجديد وتستخدم هذه الثنائيات جميعاً فى وضع تقابل .

(١١) يرى البعض أن خفوت صوت المعارك الأدبية ناتج عن اتفاق الفريقين على الأخذ والترك من كلٍ من التراث والغرب ، وأن الستار قد أسدل على فصل من فصول هذه الرواية ، وأن إجماع الطرفين الآن قد

أصبح « محصناً » من الانسياق إلى محاذير كلا الطرفين ، و من ثم فلم يبق إلا تأصيل المناهج للمرحلة المقبلة . وهى رؤية ، بالإضافة إلى إفراطها فى التفاؤل ، سطحية لا ترى من الواقع إلا ظاهره ، وغابت عنها تأثيرات القضية فى الأعماق . انظر : محمد أحمد بدوى : انفتاح الإسلام على الثقافات الأخرى . مجلة المسلم المعاصر ، المعهد العالمى للفكر الإسلامى ، ع ٤٤ ، ذو القعدة ١٤٠٥هـ السنة ١١ ، ص ٥٠ - ٥٣ .

(١٢) د. عبد العالى بو طيب : إشكالية المنهج فى الخطاب النقدى العربى الحديث . مجلة عالم الفكر . مج ٢٣ . ع١ ، ٢ . يولية/ سبتمبر - أكتوبر/ ديسمبر١٩٩٤ . ص ٤٦٢ - ٤٦٣ . و د .سعد مصلوح : هل ثمة آفاق للأسلوبية المعاصرة؟ مجلة عالم الفكر . مج ٢٢ . ع٣ ، ٤ . يناير/ مارس - ابريل/ يونيه ١٩٤ (آفاق الأسلوبية المعاصرة) ص٨ . وانظر : مناقشات ندوة « النقد العربى وأزمة الهوية » مجلة القاهرة ع ١٦ مارس ١٩٩٦م ص٦٨ .

(١٣) انظر فى مفهوم كلمة « الأصالة » عند الغربيين وعند بعض المفكرين والنقاد العرب : أحمد محمد ويس : الانزياح وتعدد المصطلح . مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ع٣ يناير/ مارس١٩٩٧ ص٧٠ .

(١٤) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤, ص ٥ .

(١٥) انظر : د .محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى . الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان . الطبعة الأولى ١٩٩٧ ص٧٣ - ٨٨ .

(١٦) د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة : دراسات فى التفسير الحضارى للأدب . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ ص ٢٩ .

(١٧) د. شكرى عياد : السابق ن ص .

(١٨) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص٣٠ .

(١٩) د . شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى دراسات أسلوبية اختيار وترجمة و إضافة . دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ص٥ . وانظر : مدخل إلى علم الأسلوب ص٧ ، واللغة والإبداع . مبادئ علم الأسلوب العربى . انترناشونال برس . الطبعة الأولى ١٩٨٨م . ص٦ - ٩ .

(٢٠) على سبيل المثال : فى رصده لصلة علم الأسلوب بعلم اللغة ومقارنته بين علم اللغة العربى القديم وعلم اللغة الغربى الحديث واختلافهما فى المنهج يقول « وحين نحاول اليوم أن نبدأ دراسة الأدب من جانب اللغةِ فإننا نعيد الأمر إلى نصابه ولكننا نستبدل من علم لغوى صلب ينكر الواقع ويتجاهله حتى يكسره الواقع علماً لغوياً يستمد قوانينه من الواقع ليعود أقدر على التأثير فيه » مدخل إلى علم الأسلوب ص ٢٥ .

(٢١) د. شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى ص٨ ، و انظر فى المصلح الأول (التأصيل) : الرؤيا المقيدة ص٢٨ ، وفى المصطلح الثانى (الثقافة العالمية) : اتجاهات البحث الأسلوبى ص ٨ .

(٢٢) د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة . ص٢٥ .

(٢٣) د .شكرى عياد : الرؤيا المقيدة ص ٢٧ .

(٢٤) انظر : د. سعد مصلوح : دراسات نقدية فى اللسانيات العربية المعاصرة عالم الكتب . الطبعة الأولى١٤١٠هـ - ١٩٨٩ ص٢ .

(٢٥) د. سعد مصلوح : هل ثم آفاق للأسلوبية المعاصرة؟ ص ٨ - ٩

(٢٦) د. سعد مصلوح : السابق ص ٩ .

(٢٧) د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية فى : قراءة جديدة لتراثنا النقدى - المجلد الآخر - كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م ص ٨٦١ .

(٢٨) د. سعد مصلوح : السابق ن ص .

(٢٩) د. رجاء عيد : البحث الأسلوبى معاصرة وتراث . منشأة المعارف - الإسكندرية ١٩٩٣ ص٩ ، ١٠ ، ٢٠ ، ٢٣ .

(٣٠) انظر : د .أحمد درويش : اللسانيات ونظرية الأدب . مجلة القاهرة - ع١٦ مارس ١٩٩٦ ص٨٤ - ٨٥ .

(٣١) د .أحمد درويش : السابق ن ص .

(٣٢) انظر : د .أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث - مكتبة الزهراء ١٩٨٦ ص ٦ .

(٣٣) انظر : د .أحمد درويش : السابق ص١٨٢ وما بعدها .

(٣٤) و انظر هذه الخاصية خارج دائرة الأسلوبيين أيضا : د. سيد البحراوى فى تعقيبه على ندوة « النقد العربى و أزمة الهوية » حيث يقول : « البديل الحقيقى (لحل هذه الأزمة) من وجهة نظرى هو أن يتخلص المثقفون من التبعية الذهنية ، سواء للآخر أو للماضى أو للسلطة ، و أن يستعيدوا ماهيتهم الأساسية المتمثلة فى الإبداع الحر والمستقل ، وأن يتصلوا اتصالا عميقا و حقيقيا بذواتهم كجزء من جماعاتهم ، ليعرفوا مشاكلهم الحقيقية ، وأن يبحثوا عن حلول لهذه المشاكل فى ذات المشاكل ، أو فى الحلول المشابهة لمشاكل مشابهة فى كل العالم و فى كل مكان . . !! » مجلة القاهرة ص ٧٣ .

(٣٥) انظر فى هذا المعنى : د. شكرى عياد : بين الفلسفة و النقد - منشورات أصدقاء الكتاب ١٩٩٠ ص ١٧ - ١٨ .

(٣٦) انظر فى الإقرار بحقيقة الغموض فى هذه الدراسات : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدب . ص ٤ ، و د. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ص ٤ ، وله أيضا : مقال «اللسانيات و نظرية الأدب ص ٨٤ . و انظر فى أسباب هذا الغموض فى الساحة النقدية العربية عامة : د. ميجان الرويلى : استثمار النقد و نقد الاستثمار . محاضرة ألقيت فى جامعة البحرين ، مارس ١٩٩٧ ص ٩ .

(٣٧) استفادت الباحثة صياغة هذا المصطلح من مصطلح مثيل ، صاغه الدكتور عبد الحميد أبو سليمان هو « الأصالة الإسلامية المعاصرة » فى كتابه : أزمة العقل المسلم . المعهد العالمى للفكر الإسلامى . الطبعة الثالثة . ١٤١٤ هـ . ١٩٩٤م انظر ص٢٧ - ٤٣ .

(٣٨) ينبغى التمييز بين هذه القضايا و بين القضايا والمشكلات المطروحة أصلاً على الأجندة النقدية والثقافية الغربية ثم نقلت إلى الثقافة العربية . منها على سبيل المثال - فيما يخص البحث الأسلوبى - قضية الأسلوبية هل هى علم أم منهج . وسيأتى تفصيل ذلك فى الفصل الأول .

(٣٩) وانظر طرحا قريبا من هذه الوسائل : د. عبد العالى بوطيب : إشكالية المنهج فى الخطاب النقدى العربى الحديث . مجلة عالم الفكر ص ٤٦٥ - ٤٦٦ .

(٤٠) كثر الحديث فى السنوات الأخيرة عن هذه الخصوصية فى ساحة النقد الأدبى عامة ، وآخر ما ورد فى ذلك عنوان المؤتمر الذى عقد بالقاهرة فى الفترة من٢٥ - ٢٩ فبراير ١٩٩٨ تحت عنوان : المؤتمر الدولى الأول للرواية العربية : خصوصية الرواية العربية .

(٤١) د. شكرى عياد : بين الفلسفة و النقد ص٨ .

(٤٢) انظر فى الاختلاف الجذرى بين الظروف الحضارية الغربية فى العصر الحديث و ما أفرزته من نظم و قيم و أفكار ، و الظروف و الأوضاع العربية و الإسلامية المعاصرة : المستشار طارق البشرى : ماهية المعاصرة ص١١ - ١٣ .

(٤٣) د. صلاح فضل : علم الأسلوب : مبادئه و إجراءاته . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ ص٤ .

(٤٤) انظر فى تحديد أبعاد هذه المشكلة ووسائل حلها : د .محمود الربيعى : قراءة الشعر . ص٦ - ١٧ .

(٤٥) هذه المشكلات حددها د .لطفى عبد البديع انظر : ندوة « النقد العربى و أزمة الهوية » مجلة القاهرة ص٦٨ - ٦٩ .

(٤٦) هناك محاولات عديدة من المعاصرين لقراءة التراث العربى عامة ، أشار إلى بعضها - وإن لم تكن فى مجال النقد الأدبى - الأستاذ محمود أمين العالم . وذلك فى كتاب « مواقف نقدية من التراث » . دار قضايا فكرية ١٩٩٧ . لكل من : د .حسن حنفى ، د .محمد عابد الجابرى ، د . نصر حامد أبو زيد ، د .زكى نجيب محمود .

(٤٧) وهذا لا ينفى قيمة و أهمية القراءات العميقة التى تمت لهذا التراث ، لكنها - رغم ذلك - تظل قراءات فردية لم تعقبها قراءات تنميها و تطورها .

(٤٨) د. حسن الشافعى : التعريب و الانتماء . ورقة مقدمة إلى ندوة الجمعية المصرية لتعريب العلوم بجامعة الأزهر الشريف ، صيف ١٩٩٥ ص٢ .

(٤٩) هذا فى حين يرى البعض أن الدين و التراث و ماارتبط بهما من جهل و تخلف و قهر . .إلخ كانا عائقا عن تطور المجتمع المصرى قبل حركة تحديث محمد على ، و أن هذا المجتمع كان يعانى أدران بقايا ظلام العصور الوسطى و كان مستلبا من الدين و التراث (!!) ، و أن حركة التحديث التى استمرت من عصر إسماعيل و حتى العصر الحديث وضعت مصر « على عتبة التقدم و التحديث و منازلة الفكر السلفى و الغيبى و الجاهلى » . جاء هذا فى تعليق عبد الرحمن أبو عوف على ورقة د. سيد البحراوى فى ندوة « النقد العربى و أزمة الهوية » ، رافضا منطلقاتها الأساسية . انظر : مجلة القاهرة . ص٧٧ . و هذا التعليق يضعنا أمام أحد أكبر أسباب أزمة النقد العربى المعاصر - فيما أرى - و هى أزمة المفاهيم .

(٥٠) تعددت مصطلحات النقاد المعبرة عن هذا المفهوم ،منها : الأخذ عن الغرب - الصلة بالغرب - الحوار مع الآخر - العلاقة بالآخر -

المثاقفة النقدية - التلاقح الحضارى (والثقافى) - الاستفادة من الفكر الغربى .

(٥١) د. سعد مصلوح : دراسات نقدية فى اللسانيات العربية المعاصرة . ص١٧ .

(٥٢) من رسالة أرسلها لى سيادته إجابة على بعض تساؤلاتى بهذا الخصوص بتاريخ ٢١ - ١٢ - ١٩٩٧ .و انظر له : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية . ص ٨٢١ . ويأتى شرط التمثل والهضم لما يؤخذ عن الغرب شرطا أساسيا عند النقاد والمفكرين جميعا وليس الأسلوبيين فقط . فالأستاذ محمود أمين العالم يرى أن معيار نجاح « تبييء » النقد الغربى هو التمثل الصحيح لما ينقل إلى الثقافة العربية ، وإن كان هذا التبييء لا يتحقق « ما لم يكن فى الواقع المحلى الوطنى من المعطيات الموضوعية ما يتيح لهذا التأثير أن يتبين ويتحقق وينتشر » ، رغم أن هذه التأثيرات الأوربية كانت نتيجة تداخل وتفاعل بين صراعاتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية الداخلية وبين الأوضاع الاستعمارية العدوانية السائدة فى عصرنا .انظر : أ . محمود أمين العالم : الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبى الحديث والمعاصر فى : مفاهيم وقضايا إشكالية ، دار الثقافة الجديدة ، الطبعة الأولى ١٩٨٩ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .

والدكتور زكى نجيب محمود يرى شرط الهضم والتمثل ، مع شروط النقد والتمحيص والتعديل والملاءمة هو طريق التعامل مع الغرب ، وليس الانعزال بعيدا عن العصر وأهله أو أخذ العلوم والتقنيات دون الثقافة التى تأتى « مدمجة فى أسلاك تلك الأجهزة ومساميرها » انظر : فى فلسفة النقد ، دار الشروق الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ص ٢٤٠ - ٢٤٣ .

(٥٣) د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث . ص ٤ - ٥ . يقول د. أحمد درويش معبرا عن هذا القلق : « . . ولكن

القضية التى قد يدور حولها النقاش ، وقد يثار حولها كثير من التحفظ هى : إلى أى حد نكون مجددين عندما نكتفى بترديد تجديدات الآخرين؟ و هل يستفيد أدبنا حقيقة من كثير من المصطلحات التى نرددها حتى دون تعريب كاف لها ، وكثير من الأفكار التى نقرؤها بحروف عربية فنتشكك كثيرا فى قدرة العين على الرؤية ، أوقدرة الذهن على الاستيعاب ،و نستحى فى معظم الأحيان أن نعلن أننا غير فاهمين؟ » . انظر : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ص ٤ .

(٥٤) انظر : د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة ص ٢٧ .

(٥٥) د. شكرى عياد : السابق ص ٢٥ .

(٥٦) د. شكرى عياد : نحن و الغرب ،كتاب الهلال ع ٤٧٧ ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م ص ٢٤ - ٢٥ . و يقول د. عياد بعدها : «و من أسف أننا لانزال نتتلمذ لهؤلاء المستعمرين فى العلوم الإنسانية كما نتتلمذ لهم فى غيرها . و لاشك فى أنهم متقدمون علينا فى طرق البحث العلمى ، ولكن اعترافنا بإتقان الصنعة لاينبغى أن ينسينا أن المادة مغشوشة ص٢٥ .

(٥٧) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ٩١ - ٩٢ .

(٥٨) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ٣٤ .

(٥٩) د. شكرى عياد : السابق ص٩٦ .

(٦٠) رصد عدد من المفكرين هذه الاختلافات بين الثقافة الغربية و الثقافة العربية الإسلامية . انظر على سبيل المثال : د .عرفان عبد الحميد فتاح : إسلامية المعرفة و منهجية التاقف الحضارى مع الغرب . مجلة إسلامية المعرفة . السنة الثانية ع٥ صفر ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ١٨ - ٢٤، و د. سعد البازعى : ما وراء المنهج تحيزات النقد الأدبى الغربى . فى : إشكالية التحيز ، تقديم وتحرير د. عبد الوهاب المسيرى ، المعهد العالمى للفكر الإسلامى ونقابة المهندسين ، مج١ ، ١٤١٥هـ١٩٩٥م ص١٧٨ - ١٧٩ ، و د. على جمعة محمد : المصطلح الأصولى

و مشكلة المفاهيم . المعهد العالمى للفكر الإسلامى . الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ١١ - ١٤ .

(٦١) د. شكرى عياد : نحن و الغرب ص ٨٩ - ٩٠ .

(٦٢) يقدم د. شكرى عياد نموذجا لاختلاف وظيفة الأدب تبعا لاختلاف المجتمعات بالملحمة فى العصور الغربية القديمة ، والرواية و القصة فى العصور الحديثة . فقد نشأت هذه الأشكال لتلبى حاجات معينة لدى الجمهور فى البيئة الغربية ، لكنها لم تكن - حين استعيرت فى الأدب العربى - تعبر عن تصوراتنا أو تناسب جمهورنا . و كذلك الأمر فى استعارة أحد المضامين الغربية فى الأدب و هو مضمون « الاغتراب » الذى كان يعنى فى آدابهم شيئا و يعنى عندنا شيئا آخر . وقد شاع هذا المضمون فى كتابات توفيق الحكيم و يحيى حقى و على محمود طه و غيرهم .فرغم قيمته الوحيدة و هى التعبير عن موقف حضارى معين ، أو أنه ذو قيمة لفئة من الناس فى مرحلة تاريخية معينة ، إلا أنه يفقد صدقه الإنسانى و يثبت زيفه و سطحيته إذا ما نقل إلى البيئة العربية؛ لأن المتقابلات التى عبر عنها المضمون الغربى - وهى : المادة و الروح ، و العلم و الإيمان ، و العقل و القلب .. إلخ - هى متكاملة فى الرؤية العربية تكامل الوسائل و الغايات . و من ثم فلابد من انبثاق الأشكال الفنية و المضامين الأدبية عن التصورات و الحاجات الخاصة بالمجتمع و ليس نقلا عن مجتمع آخر . انظر : د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة ص ١٦ - ١٩ .

(٦٣) د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ص ٤ - ٥ .

(٦٤) انظر : د. صلاح فضل : النقد العربى و أزمة الهوية مجلة القاهرة ص ٦٤ - ٦٥ .

(٦٥) أشار د. ميجان الرويلى فى محاضرته : « استثمار النقد و نقد الاستثمار » نقلا عن جورج شتاينر إلى صعوبات أربعة تكتنف التوجهات النقدية المعاصرة فى الغرب بكافة توجهاتها ، هى : ١ - جهل القارئ

بالإحالات و المعلومات التى يستخدمها الكاتب .

٢ - غرابة الصيغ و الأشكال التى يستخدمها الكاتب لتحقيق تأثير معين .

٣ - صعوبة الاستراتيجيات (الخاصة بطرق فهم اللغة و التجربة) التى يستخدمها الكاتب ليفرز تأثيرات معينة لدى القارئ .

٤ - الصعوبة الأنطولوجية المتمثلة فى محاولة جعل القارئ يرى و يحس العالم من منظور يختلف عن منظوره الخاص .

والأوليان يسهل حلهما ، و الثالثة أكثر صعوبة ، أما الرابعة فحلها الوحيد هو التسليم بها و محاولة فهمها باستمرار .انظر ص ١٣ - ١٦ . وقد أضاف د. الرويلى إلى ذلك الصعوبات التى تكتنف هذه النظريات النقدية المعاصرة فى انتقالها إلى البيئة العربية . انظر ص ١٦ - ١٨ .

(٦٦) د. سعد عبد الرحمن البازعى : ما وراء المنهج ، تحيزات النقد الأدبى الغربى ص ١٧٩ ، و انظر موقف المطران « ألفارو » فى فترة المستعربين فى الأندلس ، و هو نفس موقف المغلوب المنصهر فى ثقافة الغالب : المستشرق الفرنسى ليفى بروفنسال : الحضارة العربية فى إسبانيا . ترجمة د. الطاهر أحمد مكى . دار المعارف ١٩٨٥ . ص ١٠٦، نقلا عن : د. عزت قرنى : « التعدد الحضارى بين القطيعة و التواصل ، نحن و المعرفة الغربية » كتاب المؤتمر الدولى الأول للفلسفة الإسلامية « الفلسفة الإسلامية والتحديات المعاصرة » ٢٠ - ٢٢ أبريل ١٩٩٦م ص ٧١ .

(٦٧) و إن كان هذا لاينفى بالطبع قيمة هذا التصور و أهمية طرحه . إنما جاء هذا النقاش من جهة أن الدكتور صلاح فضل قد طرحه معترضا على الورقة التى قدمها د. سيد البحراوى و هى : « التبعية الذهنية فى النقد العربى الحديث » ، مما جعله - أى هذا التصور - يبدو كأنه واقع فعلى و ليس تصورا مطموحا إليه .

(٦٨) استفادت الباحثة هذه الفكرة من مقال د .اسماعيل راجى

الفاروقى : حساب الجامعيين مجلة المسلم المعاصر ع٣١ رمضان ١٤٠٢هـ - يوليو ١٩٨٢م ص ٤٩ - ٥٠ .

(٦٩) انظر : د. عبد الوهاب المسيرى : الفكر الغربى , مشروع رؤية نقدية . مجلة إسلامية المعرفة . المعهد العالمى للفكر الإسلامى . السنة الثانية . ع ٥ . صفر ١٤١٧هـ - يولية ١٩٩٦م . ص ١٣٣ وما بعدها .

(٧٠) يقول د. عبد الوهاب المسيرى إن تاريخ هذا التيار يرجع إلى بدايات عصر النهضة فى الغرب نفسه ، لكنه - نظرا للانتصارات المذهلة التى حققتها هذه الحضارة - لم يكتسب مصداقية ورواجا إلا متأخرا ، بعدما دخلت هذه الحضارة فى مرحلة الأزمة . انظر : الفكر الغربى, مشروع رؤية نقدية ص ١٢٧ - ١٣٢ . وانظر : د. ميجان الرويلى : استثمار النقد ونقد الاستثمار ص١٢ . ويرى د. الرويلى أن النقد الذاتى الذى تحمله مناهج النقد الغربى المعاصر هو « السمة الوحيدة التى لم يستثمرها النقاد العرب بعد » .

(٧١) انظر : د. سعد البازعى : ماوراء المنهج . تحيزات النقد الأدبى الغربى . ص ١٧٩

(٧٢) انظر : السابق . ص١٧٦ و ١٧٩ ، ونماذج من هذا النقد ص١٨٠ وقد تعددت الإشارات إلى التجربة العربية الأولى ، وإلى نقاط اختلافها عن تجربتنا العربية المعاصرة . انظر على سبيل المثال د. عرفان فتاح : إسلامية المعرفة ومنهجية التثاقف . . . ص ١٢ ود. عبد السلام المسدى : ما وراء اللغة بحث فى الخلفيات المعرفية . مؤسسة عبد الكريم ابن عبد الله للنشروالتوزيع ، تونس ١٩٩٤ ص ١٢٢ - ١٢٣ ، ود. حسن الشافعى : التعريب والانتماء . ص ١٠ - ١١ ، ود. سعد مصلوح : آفاق الأسلوبية المعاصرة ص ٨ ، و : د. سعد البازعى : ما وراء المنهج . . . ص ١٧٦

(٧٣) انظر : د. عبد الوهاب المسيرى : الفكر الغربى , مشروع رؤية نقدية . ص١٢٦ ، ود. سعد البازعى : ما وراء المنهج ص ١٨٠ .

الفصل الأول

قضايا التعريف

يمثل « الأسلوب » موضوعا لعلم مستحدث هو علم الأسلوب . ويقتضى الحديث عن العلم البدء بتحديد موضوعه على سنة أسلافنا فى مبادئ العلوم . ومن ثم يتناول هذا الفصل قضايا التعريف وتشمل ما يلى : –

مدخل : المعنى اللغوى لكلمة أسلوب .

المبحث الأول : مفهوم الأسلوب عند النقاد الأسلوبيين فى مصر .

المبحث الثانى : تعريف « الأسلوبية » و«علم الأسلوب » و« النظرية الأسلوبية » .

المبحث الثالث : الأسلوبية بين العلم والمنهج .

مدخل : المعنى اللغوى لكلمة « أسلوب »

يدور الجذر اللغوى لكلمة « أسلوب » وهو « سلب » وصيغه الأخرى حول عدة معان منها : الأخذ المادى والمعنوى والاختلاس والخيط يشد على خطم البعير والعقبة تشد على السهم والخفة والطول والسرعة فى السير والقشرة والطبقة الخارجية من القصبة وثياب الحداد [1] .

وكلمة أسلوب لها معان حقيقية مادية مثل : الطريق الممتد وعنق الأسد لأنها لا تنثني والسطر من النخيل . ولها معان حقيقية معنوية مثل : الطريقة فى كل شيء والفن من القول و الطريق والوجه والمذهب ، ولها معان مجازية مثل : شموخ الأنف واستقامته الدالة على الكبر وعدم الالتفات يمنة أو يسرة [2] .

وبالنظر إلى معانى الجذر اللغوى « سلب » نجدها تدور حول معنيين رئيسيين هما : الأخذ وهو فى السلب والاختلاس والقشرة الخارجية وثياب الحداد وخفة سير الإبل كأنها تخرج من إهابها . والامتداد والاتجاه الواحد والاستقامة ، المأخوذة من معنى الخيط المشدود على خطم البعير والعقبة المشدودة على السهم وطول قوائم الفرس وسرعتها فى اتجاه واحد .

وبالنظر إلى معانى كلمة « أسلوب » نجد أن علاقتها بالجذر اللغوى « سلب » هى فى المعنى الثانى ، أى الامتداد والاتجاه الواحد والاستقامة .

فإذا كان المعنى الاصطلاحى لكلمة « أسلوب » هو : طريقة التعبير الفنى فإن هناك ارتباطا بين هذا المعنى الاصطلاحى والمعنى اللغوى للكلمة وكذلك جذرها اللغوى وهو الوحدة والامتداد فى طريق واحد حيث تتميز طريقة تعبير كل مبدع عن الآخر فى كونها خاصة به مستمرة فى اتجاه واحد - بصرف النظر عن تطورها عبر الزمن - بحيث تشكل فى النهاية وحدة واحدة ممتدة فى اتجاه معين .

ويرى د. ذكى نجيب محمود فى تأكيده أن الأسلوب صورة لشخصية كاتبه أن المعنى الاصطلاحى للكلمة مرتبط بمعنى الأخذ فى جذرها اللغوى حيث السلب هو الأخذ والانتزاع وسلب الإنسان نزع ملكيته من شيء كان يملكه وانسلاب الناقة سرعتها فى سيرها حتى كأنها خرجت من جلدها وانطلقت مع الريح ، فالعلاقة بينهما هى الأخذ والانتزاع عن النفس والخروج ومن ثم يكون الكاتب « ذا أسلوب إذا سلب قطعة من ذات نفسه هو ووضعها على الورق أمام أبصار الناس كأنما أخرج فؤاده من إهابه وعرضه على الملأ »(٣) .

ويرى د. محمد عبد المطلب أن العلاقة بين المعنى الاصطلاحى والمعنى اللغوى لكلمة أسلوب فى بعدها « الفنى » تقترب من التطابق .لأن هذا البعد الفنى لكلمة أسلوب يربطها بأساليب القول و أفانينه والمعنى الاصطلاحى للكلمة لم يبعد كثيرا عن هذا المفهوم اللغوى(٤) .

المبحث الأول

مفهوم الأسلوب عند النقاد الأسلوبيين فى مصر *

يتناول النقاد هذا المفهوم من خلال تقسيمهم لاعتبارات النظر إليه : من جهة النص ومن جهة المنشئ ومن جهة المتلقى . ولم يخرج تناولهم فى مجمله عما ورد فى الدراسات الغربية .

١ - مفهوم الأسلوب من جهة النص :

يعد تحديد الأسلوب من هذا الجانب هو الأهم من بين جوانب تعريف الأسلوب . وهو الذى يغلب الاعتماد عليه فى التحليل عند النقاد المصريين . وذلك لأنه يمثل الجانب الغالب فى الدراسات الأسلوبية الغربية ولأن الرصيد البلاغى العربى القديم يقوم أيضا على دراسة النص .

يقدم النقاد تعريفات ثلاثة للأسلوب هى : الأسلوب انحراف عن نمط - إضافة لتعبير محايد - تضمن فى التعبير الأسلوبى .

أ - الأسلوب انحراف عن نمط . **

يمثل هذا التعريف إحدى ركيزتين أساسيتين فى تحديد مفهوم الأسلوب هما أنه : انحراف واختيار ، كما يمثل اعتبار الأسلوب انحرافا أحد أنماط البحث الأسلوبى اللغوى (٥) .

ويتأسس هذا المفهوم على تفرقة دى سوسير بين اللغة والكلام وما تفرع عنها من تفرقة بين الخطاب العادى والخطاب الأدبى . فالأسلوب على هذا « مفارقة Departure أو انحراف Deviation عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معيارى Norm .

« ومسوغ المقارنة بين النص المفارق و النص النمط هو تماثل السياق The Context فى كل منهما » (٦) .

ولا يختلف تعريف د. سعد مصلوح السابق للأسلوب عما ذكره فى كتابه اللاحق « فى النص الأدبى » الصادر ١٩٩٣ - أى بينه وبين كتاب الأسلوب الوارد فيه التعريف السابق ثلاث عشرة سنة - سوى فى اقتصاره فى المعالجة الإحصائية للأسلوب على هذا المفهوم للأسلوب وعلى مفهوم الاختيار دون مفهوم الإضافة والتضمن اللذين ذكرهما فى كتابه الأول ، حيث يرى أن مجال المعالجة الإحصائية يلتمس فى هذين التعريفين (٧) .

ولا يختلف هذا التعريف أيضا عما أورده د. شفيع السيد من أن الأسلوب فى أى نص أدبى هو « انحراف عن نموذج من الكلام ينتمى إليه سياقيا . هذا النموذج هو نمط معيارى تقاس إليه أساليب النصوص التى تتفق معه فى السياق » (٨) .

ويقدم د. فتح الله سليمان تعريفا مماثلا ولكنه أقل عناصر من سابقيه وأكثر ترادف مصطلحات ، يقول إن الأسلوب « انحراف عن النمط وانتهاك له ومخالفة » (٩) .

وبالنظر إلى عناصر هذه التعريفات نجدها :

(١) النص المنحرف

(٢) المعيار أو النمط الذى يقاس إليه الانحراف . وتحديد هذا المعيار أو خصائص التعبير النمطى الذى يقاس إليه الانحراف إحدى مشكلات هذا التعريف . ويرى د. مصلوح أنه « لا يمكن أن يكون موضع اتفاق أو إجماع ، كما أن السبيل إليه صعبة متوعرة المسالك »[١٠] .

(٣) عملية المقارنة التى يجريها الناقد بين النص النمط والنص المنحرف . وهى أداة التحليل الأسلوبى والوسيلة المنهجية لتمييز الأساليب كما يقول د. مصلوح . وتنقسم إلى قسمين :

مقارنة صريحة : يكون فيها النص النمط متعينا موجودا ، ومقارنة ضمنية : يكون فيها ذلك النص قواعد وخبرات مختزنة فى ذهن الناقد[١١] .

(٤) تماثل السياق بين النص النمط والنص المنحرف وهو شرط لإجراء المقارنة .

يجرى د. سعد مصلوح و د. شفيع السيد مقاربة ومقارنة بين هذا المفهوم للأسلوب وبين الموازنات التى كانت تتم فى النقد العربى القديم . ومسوغ هذه المقاربة والمقارنة هو تشابه عناصر هذا المفهوم (المعيار والمقارنة و وحدة السياق) مع عناصر تلك

الموازنات مستخدمَيْن فى ذلك عبارات المقاربات : « وشبيه بذلك ما يزخر به التراث العربى . . . » و« هذا التعريف يستدعى إلى الذاكرة ما قاله الناقد العربى عبد القاهر الجرجانى . . . »[١٢] .

أما د. سعد مصلوح فيرى أن وجه المقاربة بينهما أن هذه الموازنات « تقتضى بالضرورة التمييز بين الأساليب ونقدها »[١٣] . كما أن هناك نمطا معياريا تقاس إليه هذه النصوص الشعرية وإن كان الغالب عليه أنه فى ذهن الناقد متشكلة ملامحه من خبرته وتمرسه بالنصوص ، وليس نصا متعينا مكتوبا[١٤] . ثم يقارن بينهما بقلة عطاء هذه الموازنات للدراسة الأسلوبية بسبب « احتفائها بالمثال والشاهد والمعنى المفرد والكلمة المفردة أكثر من احتفائها بعمل أدبى كامل »[١٥] .

وأما الدكتور شفيع السيد فمسوغ المقاربة عنده بين الأسلوب باعتباره انحرافاً وبين الموازنات هو وحدة السياق المتمثل فى المعنى الواحد الذى يتوارد عليه الشاعران . وأيضا وجود النمط المعيارى الذى يقاس إليه النص المنحرف . وإن اختلف عبد القاهر الجرجانى فيما أورده من موازنات عما أورده الآمدى فى موازنته بين الطائييَنْ فى أن الأول جعل النص المتقدم زمانا هو النمط ثم يقيس إليه اللاحق عليه وإن لم يحدد عبد القاهر أن

هذا نمط وهذا منحرف لكنه سار على ذلك . أما الآمدى فإن النموذج المعيارى الذى يقيس إليه « نموذج ذهنى » مستمد من ثقافته الأدبية وخبرته بالنصوص وحسه الفنى المدرب .

ثم يقارن د. شفيع السيد بين هذه الموازنات عند عبد القاهر وغيره من النقاد العرب من جهة وبين النقاد الأسلوبيين المحدثين من جهة أخرى فى نفس الفكرة التى قارن فيها الدكتور مصلوح وهى عدم تتبع السمات اللغوية بين النصين النمط والمنحرف لبيان مدى انحراف خصائص المنحرف عن النمط وما يترتب على ذلك من دلالات ، رغم أن هذا التتبع لخصائص النص بأكمله هو لب التحليل الأسلوبى عند القائلين بهذا المفهوم للأسلوب . ويرد د .شفيع عدم تتبع السمات اللغوية للنص كاملا إلى وقوفهم عند الشاهد البيت والبيتين فلم يتسع المجال للعمل كله (١٦) .

ويمكن مناقشة هذه المقاربات والمقارنات من وجهين : -

أولا : أن عنصر السياق الذى توافر فى الموازنات يختلف فى مفهومه عن السياق المشروط لإجراء المقارنة بين النص النمط والنص المنحرف فى الأسلوبية .ذلك أنه فى الموازنات لا يتعدى المعنى الذى يشترك الشاعران فى التعبير عنه . وقراءة النماذج التى أوردها د. شفيع تؤكد ذلك (١٧) .أما السياق المشروط فى مفهوم

الانحراف فإنه يختلف عن ذلك وتتعدد عناصره كما سيتضح فى فصل المفاهيم الأساسية . واختلاف مفهوم السياق بين الطرفين يجعل الفارق بينهما جوهريا إلى حد قد لا تستقيم معه المقاربة أو المقارنة .

ثانيا : أن منطلق المقارنة فى مفهوم الانحراف منطلق لغوى فى الأساس أى أن الاختلاف بين النص المعيار والنص النمط يكون فى وسائل التعبير عن المعنى ، لا فى المعنى نفسه كما سبق وهذا ما يجعل المقارنة بين النصين كاملين فى الانحراف ممكنة ، بعكس الموازنات فإن المقارنة بين النصين فى المعنى هى التى تجعل المقارنة مقتصرة على البيت والبيتين والشاهد والمثال المفرد .

يقدم د. عبد الحكيم راضى عدة اعتراضات على فكرة الانحراف ذاتها وما يترتب على الأخذ بها من آثار(١٨) . وإن كان د. راضى قد تناولها فيما يخص التراث البلاغى العربى . خلاصة هذه الاعتراضات :

١ : إن القول بوجود مستوى مثالى وآخر منحرف يرجع إلى النظر المنطقى إلى اللغة والذى يؤدى إلى الصورية والتجريد ويتنافى مع واقع اللغة . ومن الأمثلة على عدم التطابق مع الواقع اللغوى أن بعض الكلمات فى

العربية تعامل فى المفرد معاملة المذكر وفى الجمع معاملة المؤنث (كتاب : كتب - حمّام : حمامات - قلم : أقلام) ومنها أيضا أن المؤنث فى العربية رغم انقسامه إلى مؤنث حقيقى ومجازى إلا أن اللغة تقبله مثل : امرأة كاعب وناهد وحامل

ومن الأمثلة فى اليونانية عدم التطابق بين التقسيم النحوى للجنس إلى مذكر ومؤنث ومحايد مع الواقع الفعلى [١٩] .

٢ : هذا التصور لوجود مستوى مثالى وآخر منحرف هو تصور نسبى أيضا لأن تحديد هذا المثال المفترض فيه الثبات والسبق على المستوى الأدبى يتم فى ضوء المستوى المنحرف وليس العكس . بمعنى أنه لا يقال بالمستوى المثالى إلا إذا وصف ظاهر العبارة بالانحراف ، أما إذا استقر الرأى على عدم وجود الانحراف كان فى الإمكان إلغاء القول بالانحراف . ويضرب د. راضى مثالا على ذلك بقوله تعالى « إنى أرانى أعصر خمرا » الذى قيل إن معناه أعصر عنبا فعبر عن العنب بالخمر لأنه يئول إليه ، وقيل فيه أيضا إنه لا مجاز فيه لأن الخمر العنب فى لغة أزد عمان وقال ابن جنى فى الخصائص إن المجاز فى الفعل « أعصر »

وليس فى الاسم إذن هناك نسبية فى القول بالمثال حيث يتوقف على اعتبار الصورة الظاهرة مجازا أم لا ثم يترتب على ذلك القول بالمثال أو الانحراف ، ومن ثم فلا وجود غالباً لهذا المستوى المثالى الكامن وراء المستوى الفنى وكل ما لدينا هو الظاهر المحسوس للعبارة (٢٠) .

٣ : يترتب على نفى القول بوجود مستوى مثالى نفى القول بلحوق المستوى الفنى المنحرف لهذا المستوى المثالى ، لأن العكس هو الصحيح حيث يتوقف المستوى العادى المثالى على تقدير الانحراف . وتقدير الانحراف بدوره يتعلق إما بجانب الصياغة النحوية أو بجانب المعنى أو بهما معا . أى أن تناول العبارة الظاهرة يكون أولا ثم تحمل على تقدير لفظى استجابة لاطراد القاعدة ، أو على تقدير معنوى استجابة لتفسير معين .فالمستوى الفنى هو البداية والأصل ثم تأتى عملية القدير والتخريج بعد ذلك . وإذا كان الأمر كذلك فإن المجاز لا يعد وضعا ثانيا تاليا لوضع سابق عليه . ذلك أن الجماعة اللغوية - كما يقول د. راضى - لاتسمى الأشياء بحسب الماهيات والمقولات المنطقية بل بحسب صورتها

الخاصة - صورة الجماعة - التى تصوغها من الحقيقة وبحسب الطريقة الذاتية التى تفسرها بها . فالمستوى الفنى إذن هو الأسبق أما الاستخدام العادى أو المثالى فهو « اللغة الفنية بعد استهلاك فنيتها » (٢١) .

٤ : من النتائج التى ترتبت على القول بسبق المستوى العادى للمستوى الفنى القول بأن المتلقى يتلقى المعنى الحقيقى أولا ثم ينتقل إلى المعنى المجازى . وهذا التصور أيضا غير واقعى لأنه يقوم على المماثلة بين خطوات الإبداع كما تصورها البلاغيون العرب وخطوات التلقى (٢٢) .

ب - الأسلوب إضافة لتعبير محايد :

يرجع أصل هذا المفهوم إلى تمييز شارل بالى بين العناصر الذهنية والعناصر العاطفية فى اللغة ، وأن الثانية هى التى تؤثر على المتلقى . وقد جعل بالى طريقة التعبير الذهنية هى المعيار الذى تقاس إليه الخصائص العاطفية باعتبار الثانية عناصر مضافة إلى الأولى ومن ثم كانت مهمة علم الأسلوب عنده هى دراسة العناصر التعبيرية فى اللغة من جهة محتواها العاطفى التأثيرى (٢٣) .

و يأتى تعريف الأسلوب أنه إضافة على أساس افتراض

وجود تعبير « محايد » عار عن أية سمات أسلوبية محددة أى أنه يؤدى المعنى فقط ، ثم تكون إضافة السمات الأسلوبية لأداء غرض أو تأثير معين ، ويسمى التعبير الأول « غير المتأسلب » Styleless Expression أوتعبير « ما قبل التأسلب » Pre - stylistic Expression[٢٤] .

من أمثلة هذا التصور تعريف ستاندال للأسلوب بأنه « أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذى ينبغى لهذا الفكر أن يحدثه »[٢٥] .

هذا المفهوم للأسلوب يعنى وجود تعبيرين يقاس أحدهما إلى الآخر ، أما الأول وهو المحايد فيمثل المعيار ، وأما الثانى وهو التعبير المتأسلب - كما يسميه د. سعد مصلوح - فهو الذى يقاس إلى التعبير المحايد. والعناصر التى تضاف إلى التعبير هى عناصر لغوية ، تكون بمثابة حلية يتم تزيين شكل النص وصياغته بها ، أو قشرة تلف لب الفكر أو التعبير المجرد[٢٦] .

بناء على هذا المفهوم تكون مهمة علم الأسلوب هى تجريد وتعرية العبارات المتأسلبة المضافة للوصول إلى التعبير المحايد أو المعنى الأصلى . ويكون عمل الناقد الأسلوبى فى اتجاه معاكس لعمل المبدع حيث يبدأ المبدع بالتعبير المحايد ليصل إلى الشكل الأسلوبى الخاص بينما يبدأ الناقد من هذا الشكل الأسلوبى ليصل إلى التعبير المجرد[٢٧] .

يلاحظ على هذا المفهوم للأسلوب : -

أ - وجود عنصر المقارنة فيه بين تعبيرين أو مستويين مثلما فى مفهوم الأسلوب على أنه انحراف واختيار بيد أن المقارنة هنا بين تعبير مجرد وآخر « متأسلب » بينما فى الانحراف بين نمط وآخر منحرف عنه وفى الاختيار بين إمكانات تعبيرية متعددة (٢٨) .

ب - تكامله مع مفهوم الانحراف ومع مفهوم التضمن الذى انفرد د. سعد مصلوح بذكره (٢٩) حيث إن الإضافة إلى تعبير محايد يمكن اعتبارها انحرافا عنه بالنظر إلى النمط المعيارى فإذا نظر إلى هذا النمط على أنه تعبير محايد كان التعبير الآخر إضافة إليه ، وإذا نظر إليه على أنه نمط مثالى كان التعبير الآخر انحرافا عنه (٣٠) .

ج - ارتباطه بالنماذج الأدبية البليغة فقط لاعتباره أن التعبيرات المحايدة خالية من الأسلوب ومن ثم من القيمة الفنية (٣١) .

يقارب د. شفيع السيد بين هذا المفهوم للأسلوب مع القسم الأول الذى أورده عبد القاهر الجرجانى من توارد الشاعرين على المعنى الواحد والذى يأتى فيه أحد الشاعرين بالمعنى غفلا ساذجا بينما يخرجه الآخر فى صورة رائقة معجبة . ووجه المقارنة أن هناك تعبيرين أحدهما يؤدى المعنى فقط والآخر يؤديه مضافا إليه جمال التعبير . وإن كان الفارق بين عبد القاهر

والأسلوبيين فى هذا أنه يعد كلا التعبيرين أسلوبا ونظما ، بينما يرى الأسلوبيون التعبير الثانى فقط هو الذى يسمى أسلوبا (٣٢) .

وقد اعترض على هذا المفهوم للأسلوب بأن التمييز بين الفكر واللغة أو بين الأسلوب واللغة الخالية منه هو تصور يرتبط بالتمييز الكلاسيكى بين المنطق والبلاغة ، ومن ثم فإن اعتبار الأسلوب إضافة لمحسنات لغوية وبديعية للقول أمر بالغ القدم وجد فى البلاغات القديمة اليونانية والرومانية واللاتينية ، والعربية أيضا . وقد ظل سائدا فى عصور ازدهار هذه البلاغة التقليدية . وهذا المفهوم للأسلوب يعتبر من المحسنات الصور البلاغية وألوان المجاز وكذلك الوزن والقافية فى الشعر الغنائى . فكان من الطريف ظهور هذه التصورات فى بحوث لغوية حديثة لمخالفتها للأسس اللغوية الحديثة نفسها فى توهمها - أى هذه التصورات الكلاسيكية - لإمكانية إجراء صياغة لغوية محايدة ثم إضافة محسنات لغوية لها (٣٣) .

ومن ناحية أخرى لما كان النص المكتوب هو الوسيلة الوحيدة التى يمكن من خلالها معرفة فكر المؤلف فإن من المستحيل فصل الفكر عن التعبير الماثل فيه فى النص بمنهج لغوى وصفى ، كما أن من المستحيل التمييز بين عبارات تتميز بأسلوب وأخرى تفتقر إليه دون اللجوء إلى معايير تحكمية ذاتية وفى النهاية يؤدى هذا التصور إلى إقامة نظرية عاجزة عن إدراك

طبيعة الأسلوب تعتبر الأشكال المجازية هى محوره الأساسى الوحيد دون النظر إلى بنيته ككل ودون تحديد قيمته الجمالية الحقيقية (٣٤) .

٢ - مفهوم الأسلوب من جهة المبدع

أ - الأسلوب صورة لشخصية المبدع : -

يقوم هذا المفهوم للأسلوب على فكرة أساسية هى الالتحام والتمازج التام بين النص ومبدعه ، إما ذات هذا المبدع نفسها أو انعكاس الخارج على هذه الذات ورؤيتها له .

يعرض النقاد المصريون ما ورد من تعريفات للأسلوب مبنية على هذه الفكرة :

* فالأسلوب من جهة ذات المبدع نفسها : هو « انعكاس ومرآة لحالة نفسية معينة » (٣٥) و« كاشف عن مكنونات صاحبه ومعبر عن دخائله » (٣٦) .

هذه التعريفات ترتبط بشكل أساسى بالرؤية المثالية الألمانية للأسلوب خاصة عند كارل فوسلر وليوسبتزر حيث تتجه هذه الرؤية وجهة نفسية فتتعمق فى معرفة نفسية المبدع وخبراته الخاصة واهتزازات الإحساس عنده واستعداده النفسى والذى ينعكس كله على كلماته وصوره وتراكيبه (٣٧) .

كما أن الأسلوب صورة للعمليات العقلية التى تتم فى ذهن المبدع ولنمط تفكيره ، ويرجع هذا المفهوم الأخير إلى

الأسلوبية التوليدية التى تدرس الأسلوب فى علاقته بالمبدع من خلال عملية الخلق الفنى ، حيث ترى أنه « ظاهرة تتميز بشكل حاسم بخواص هذه الفردية (أى الممارسة الفردية للمبدع) وتنطبع بصبغة صاحبها »[٣٨] . فالنصوص اللغوية طبقا لهذا المفهوم ليست هى الصورة الماثلة فى النص فقط ولكنها صورة للعمليات العقلية التى تتم فى ذهن المبدع وصورة لمعايشته النفسية ومن ثم فالأسلوب « يعكس نمط التفكير عند صاحبه »[٣٩] .

* أما الأسلوب من جهة انعكاس الخارج على الذات ورؤيتها له فإنه يربط بين الأسلوب ورؤية المبدع للواقع والعالم والحياة بجوانبها الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية . يعرف إريك يورباخ الأسلوب بأنه « الطريقة الخاصة التى ينظم بها كاتب ما الواقع ويفسره »[٤٠] .

وينطلق بعض النقاد الألمان من النظرة الإنسانية لحقيقة الشعر بمعنى وضع الإنسان فيه كإنسان . ولما كانت الموضوعات تتضمن علاقات مختلفة ومن ثم تشير إلى معان مختلفة « فإن الشعر هو الذى يشير إلى علاقة الإنسان بالكون ورؤيته له »[٤١] هذه الرؤية هى التى تسمى « العالم » وتعنى النظام والمعنى الذى يضفيه المبدع على الأشياء وليس الأشياء فى ذاتها . ومن ثم تختلف « عوالم » الأدباء وتتميز كل بحسب رؤيته الخاصة[٤٢] .

ويذهب بعض المثاليين الألمان فى نظرتهم للأسلوب إلى القول بأنه « الخصائص التى تميز لغة ما وتعبر عن الخصائص القومية لأهلها » (٤٣) . وترجع هذه النظرة إلى كارل فوسلر وليوسبتزر . فالأول حاول فى كتاباته الأخيرة - كما يقول د. صلاح فضل - بلورة نظرية عن خضوع الإمكانات التعبيرية لأية لغة للروح القومى المسيطر على المتحدثين بها مما يجعل دراسة هذه الإمكانات - بالنظر إلى استعمالها لا بشكل تجريدى - هى دراسة للأسلوب القومى . وقد اهتم فوسلر بدراسة خواص اللغة كانعكاس لعقلية الجماعة وتاريخها مطبقا ذلك على اللغة الفرنسية (٤٤) . وليوسبتزر يرى كذلك أن الأدب هو الوثيقة المعبرة عن روح الأمة وأن أهمية البحث الأسلوبى إنما هى فى إظهار سمات الأمة وخصائصها الفكرية (٤٥) .

يرجع أصل هذا المفهوم للأسلوب - أنه صورة لشخصية مبدعه - والذى يربطه بشخصية مبدعه فى جذورها البعيدة إلى المقولة الشهيرة لجورج بوفون (١٧٠٧ - ١٧٨٨) « الأسلوب هو الرجل نفسه » والتى كان لها تأثيرها الممتد على كل من جاء بعده من النقاد ومنظرى الأسلوب (٤٦) .

وقد وجهت عدة انتقادات لمقولة بوفون نفسها ولمفهوم الأسلوب الذى بنى عليها . أما مقولة بوفون فيبدو أنها قد أسىء فهمها بتحميل مضمونها أكثر مما يحتمل . لأن السياق الذى

وردت فيه لم يكن عملية الخلق والإبداع الأدبى بل كان طريقة التأليف عموما وكيفية عرض الأفكار مسلسلة منظمة بطريقة مقنعة وتحديد ما هو رئيسى منها وما هو فرعى ، ثم الربط المحكم بين هذه الأفكار وبين إطارها الكلى الذى ينتظمها . هذه العملية كلها هى التى يسميها بوفون « الأسلوب » وهى التى تميز الكاتب وتختص به دون غيره (٤٧) .

انتزعت المقولة من هذا السياق ووضعت فى سياق الإبداع الأدبى ودلالة الأسلوب على نفسية كاتبه وتفكيره وشخصيته المتفردة ثم على رؤيته للعالم ، ثم عُمِّمَت ليكون الأسلوب دالا على عقلية الأمم وخصائصها القومية .

وبناء على هذا الفهم لمقولة بوفون والذى يربطها بشخصية الكاتب وجهت لها انتقادات منها أن هذا التحديد غير دقيق . ومنها أنه يخلط بين ما هو لغة وما هو أسلوب ، أى بين إنسانية التعبير التى يمتلكها الجميع وبين الفن الإرادى الخاص الذى يمتلكه قلة فقط (٤٨) .

أما الانتقادات التى وجهت إلى مفهوم الأسلوب المبنى على مقولة بوفون فإن معظمها قد انصب على التحليل الأسلوبى المنبثق عن هذا المفهوم ويمكن تلخيصها فيما يلى : -

١ - هذا المفهوم للأسلوب والمبنى على التفسير الخاطئ لمقولة بوفون يفترض ابتداء أن الخلق الأدبى فوضى وانصهار

لحساسية ومزاج الكاتب ، وهى نظرية فى الخلق الأدبى كانت دائما محل نقد [٤٩] .

٢ - إن الأسلوب لا يعبر تعبيرا دقيقا عن نفسية المبدع وعقيدته إذا ما لجأ المبدع إلى إخفاء مشاعره وأفكاره المذهبية خوفا أو هروبا أو رياء ، فلا يكون أسلوبه من ثم صورة لما بداخله [٥٠] .

٣ - ليس كل أسلوب يحمل مضمونا نفسيا أو فكريا . فقد يخلو الأسلوب أحيانا من أية دلالات سوى الدلالات الفنية [٥١] .

٤ - إن التحليل الأسلوبى الذى ينبثق عن هذا المفهوم يكون عرضة لعدد من المزالق منها :

* أنه يأتى لتأكيد نتائج مسبقة عن شخصية المبدع ونفسيته وعقيدته وفكره وفلسفته . وقد يكون الإثبات زائفا أحيانا أو عن طريق ليّ أعناق النصوص وقسرها على تفسيرات بعينها أحيانا أخرى بما يعنيه ذلك من الانطباعية وزيف التحليل البيوجرافى [٥٢] .

* كما يكون هدف هذا التحليل هو الكشف عن هذه الجوانب فقط من شخصية المبدع دون الاهتمام بدلالة العمل الأدبى نفسه مما يؤدى إلى تضاؤل القيمة العملية للتطبيق وسير التحليل فى اتجاه واحد بما لا يسمح بتعميمات جديدة تنتج مناهج لغوية خصبة صالحة للتطبيق على الأعمال الأدبية [٥٣] .

* التحليل الأسلوبى للّغة بحثا عن الخصائص القومية والفكرية يتّسم أيضا بالذاتية والنزعة العنصرية ولا يخلو من الأحكام المسبقة لأنه يتم تصور الخاصية أولاً ثم يكون البحث لإثباتها ، ومن ناحية أخرى فإن هذه الخواص المعينة_ كالوضوح والتجريد والمنطقية التى خلص فوسلر إلى أنها من خواص الشعب الفرنسى من خلال لغته_ ليست خاضعة لروح الأمة فقط بل ترتبط بعوامل تطور متشابكة فى هذه اللغة ، كما أن تفسير مثل هذه الخصائص لا يتم دون تحليل دقيق لمجموع وسائل اللغة لأنها - أى هذه الخصائص - تخضع لنظام ذى علاقات معقدة ومن الصـــعب تفــسيرها منعزلة عن هذا النظام (٥٤) .

ب - الأسلوب اختيار : -

يترتب على القول بالصلة الوثيقة بين الأسلوب وصاحبه مفهوم آخر للأسلوب هو أنه اختيار لسمات لغوية معينة من بين الإمكانات التعبيرية المتاحة فى اللغة بهدف التعبير عن موقف أو معنى معين . هذه الاختيارات التى يقوم بها المبدع والتى بينها علاقة تبادل هى التى تميز أسلوبه عن غيره من المبدعين (٥٥) .

ويعد هذا التعريف للأسلوب أشهر تعريف متداول بين الباحثين كما يقول د. صلاح فضل ، حيث يجعل من الميسور ملاحظة الفروق الأسلوبية بين النصوص اللغوية التى تنتمى لنفس

اللغة حين تؤدى جميعا مضمونا واحدا ولكن بأشكال مختلفة[٥٦] . كما أنه يفتح الباب - مع تعريف الأسلوب أنه انحراف - أمام المعالجة الإحصائية للأسلوب حيث يقوم الباحث الأسلوبى بالكشف عن الخصائص الأسلوبية التى تميز النص وهى الاختيارات التى قام بها الأديب ، وعن درجات شيوع هذه الاختيارات وعن أنماط توزيعها[٥٧] .

و يرى د. صلاح فضل أن هذا المفهوم للأسلوب يتمتع بميزات عديدة منها : -

* أنه يتفق مع مبدأ التمييز بين اللغة والكلام لأنه يعد مظهرا من مظاهر الكلام دون أن يفقد علاقته باللغة التى يختار منها

* وأن فيه توضيحا لأصل الأسلوب انطلاقا من نشاط المؤلف الخلاق ، حيث يطرح أمامه جميع إمكانات اللغة ليختار منها .

* وأنه يمكن تطبيقه بسهولة فى تحليل النصوص الأدبية خاصة إذا توافرت لدينا روايات وصياغات متعددة تشرح كيفية اهتداء المؤلف إلى هذه الاختيارات بعد تجارب عديدة ، ومن ثم فإن التحليل الأسلوبى يمكنه أن يعيد بسهولة بناء إمكانات الاختيار التى كانت في متناول المؤلف وهذا بدوره يقتضى مراعاة نظام اللغة فى عصر تأليف النص وربطه بالتفسير الأدبى[٥٨] .

وإن كان د. سعد مصلوح يرى صعوبة التنبؤ بهذه الاختيارات وصعوبة العثور على دليل مباشر على ما تم استبعاده فى حالة عدم توافر الروايات والصياغات المتعددة أو المسودات التى يظهر فيها الاستبقاء والاستبعاد الذى قام به الأديب ووقوعها خارج متناول يد الباحث الأسلوبى ، لأنه حين يقوم بالتحليل يكون النص قد مثل أمامه فى صورته الأخيرة وتكون الاختيارات قد تم إجراؤها بالفعل . وهناك حالات نادرة - كما يقول د. مصلوح - بالنسبة لأدباء العربية يصرح فيها الأديب باختياراته قولا أو كتابة ، أما فى غيبة المسودات - وهو ما يحدث غالبا - فليس أمام الباحث سوى افتراض الفروض واختبارها [٥٩] .

رغم ذلك فإن لهذا المفهوم للأسلوب ثغراته أيضا ، منها : -

* أنه يطرح مشكلة أساسية وهى : كيفية معرفة قائمة الاختيار المتاحة أمام المبدع ، وصعوبة القطع بهذه الاختيارات وما يثيره ذلك من أسئلة متعددة : هل لها وجودها بالفعل؟ كيف يمكن التوصل إلى صياغتها ولو على وجه التقريب؟ هل الاختيار يتم عن وعى وقصد أم عن غير وعى ؟ [٦٠] وهو ما يرجح رأى د. مصلوح السابق . ويؤكده د. صلاح فضل بقوله إن التمييز بين الاختيارات التى تمت بوعى وتلك التى تمت بغير وعى وإن كان صالحا نظريا لكنه يصعب تطبيقه ، ونظل فى معظم الحالات بعيدين عن هذا التمييز مما يضعنا فى موقف القصور فى

التحليل ، رغم ما يتوافر أحيانا من دلائل كافية على أن الاختيار قد تم بشكل واع ومقصود مثل وجود تعليقات للمؤلف نفسه على ما كتب ، أو الاسترشاد بالمخطوطات والتجارب المطبعية ، أو ما يتوفر فى العمل الأدبى من قرائن داخلية تتسم بدرجة كافية من اليقين مثل اللجوء المنظم للأدوات الأسلوبية خاصة إذا وظفت لأداء غرض تعبيرى واحد [٦١] .

* الأخذ بهذا المفهوم يؤدى بسهولة إلى الاعتقاد بأن الفكر واللغة وحدتان منفصلتان وأن هناك فكرًا تجريدياً يقع فى الذهن قبل اختيار التعبير اللغوى الملائم له . هذا الانفصال وإن كان حقيقة واقعة إلى حد ما فى مجال المبادئ العلمية لكنه فى مجال اللغة خاصة الأدب يكون الفكر الأدبى لغويا فى صميمه ومن ثم فإن الاتكاء على مفهوم الاختيار وما يؤدى إليه من الاعتقاد السابق يؤدى إلى تراجع علم الأسلوب باحتضانه الآراء القديمة عن اللغة والفكر وأن هناك انفصالا بينهما [٦٢] .

٣ - مفهوم الأسلوب من جهة المتلقى

يمثل المتلقى أو المخاطب العنصر الثالث من عناصر عملية الإبلاغ أو التوصيل . ومن ثم اتخذه النقاد المصريون جهة ثالثة من جهات تحديد مفهوم الأسلوب فيما نقلوه عن الدراسات الغربية . وإن كان الأسلوبيون ليسوا أول من تحدثوا عن هذه الفكرة فقد تناولتها البلاغة منذ أفلاطون ومرورا بالبلاغة العربية

فى الحديث عن المخاطب وضرورة المطابقة بين الكلام والمخاطبين وبينه وبين موضوع الخطاب (٦٣) .

وتكمن أهمية دور المتلقى فى وضع المبدع له فى الاعتبار حين الإبداع لأنه هو الذى يتوجه إليه المبدع بالخطاب وهو الذى يتلقى التأثير الجمالى للنص ومن ثم يحاول المبدع اختيار وسائل التعبير التى تؤثر فى المتلقى تأثيرا جماليا والتى تعبر عن فكرته وتبرزها ، وفى نفس الوقت يمارس المتلقى نوعا من التأثير فى النص من خلال التفاعل معه والاستجابة له إيجابا أو سلبا (٦٤) .

هذه العلاقة الجدلية بين النص والمتلقى هى التى عبر عنها الأسلوبيون بقولهم إن المتلقى يشارك فى إبداع النص ، وعبر عنها د . لطفى عبد البديع بقوله إن « عملية الكتابة تتضمن القراءة لازما منطقيا لها . . . وألا وجود لفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم » (٦٥) .

فى ضوء هذه النظرة لدور المتلقى يأتى تعريف الأسلوب الذى قدمه ريفاتير Micheal Riffaterre أنه « قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ عن طريق إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص ، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة ، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز » (٦٦) .

تتمثل هذه القوة الضاغطة فى الخصائص الأسلوبية غير

المتوقعة التى يستخدمها المبدع والتى تحدث الإقناع والإمتاع والإثارة ، أى تحدث تأثيرا عقليا وفنيا ونفسيا فى المتلقى .

ويلاحظ أن د. فتح الله سليمان يقصر هذه الخصائص الأسلوبية على خاصية الانحراف « الذى يشكل فى النهاية الخاصية الأسلوبية التى يمتاز بها منشئ بذاته عن غيره من المنشئين »[٦٧] . كما يقصر الغاية منها على « إيقاظ ذهن القارئ » ، بينما يرد د. محمد عبد المطلب الإقناع إلى الوسائل العقلية « التى من خلالها يسلم المتلقى قياده للفكرة الموجهة إليه » ، ويرد الإمتاع إلى المواصفات العاطفية الوجدانية التى تلون الكلام ، ويرد الإثارة إلى محاولة المبدع إحلال انفعالات جديدة لدى المتلقى « مسببة عن الطاقة الفكرية والعاطفية الموجهة إليه »[٦٨] . لكن الملاحظ على هذا التفسير للقوة الضاغطة غلبة الطابع النفسى و غموض هذه « الوسائل العقلية » و« المواصفات العاطفية والوجدانية » .

وينقل د. صلاح فضل مفهوما آخر للأسلوب من زاوية المتلقى عند سيدلر ، يرى فيه الأسلوب « إضافة » لملامح تأثيرية ذات محتوى عاطفى ولكن منظورا إليها من جهة المتلقى وليس من جهة النص كما فى المفهوم الذى سبق تقديمه . ويعرف سيدلر الأسلوب بناء على هذا بأنه « طابع العمل اللغوى وخاصيته التى يؤديها وهو أثر عاطفى محدد يحدث فى نص ما بوسائل لغوية »[٦٩] .

بناء على هذا المفهوم للأسلوب يدرس المحلل الأسلوبى « مجموعة الخواص التى يمكن أن تعمل - أو تعمل بالفعل - فى لغة الأثر الأدبى ونوعية تأثيرها والعلاقات التى تمارسها التشكيلات الفعالة فى العمل الأدبى »[٧٠] . وذلك من خلال تحديد القارئ لهذا التأثير فى العمل الأدبى .

ويتناول التحليل الأسلوبى المنبثق عن هذا المفهوم للأسلوب قياس ردود أفعال المتلقى تجاه النص وأحكامه عليه واستجاباته له ، تلك الاستجابات التى تحدثها المثيرات الأسلوبية فى النص والتى يسميها الأسلوبيون القوة الضاغطة ، فيتناول المحلل الأسلوبى دراسة هذا الضغط وقوته ووسائله ومدى نجاحه أو فشله[٧١] .

ورغم ما يبدو من انطباعية أحكام المتلقى على النص لكن ربط هذه الأحكام بالخصائص الأسلوبية التى تثيرها والكامنة فى النص هو ما يضمن لها موضوعية البحث والتحليل[٧٢] .

وتتناسب قوة تأثير المثيرات الأسلوبية تناسبا عكسيا مع تكرارها ؛ بمعنى أنه كلما تكررت نفس الخاصية الأسلوبية فى النص فقدت قوتها التأثيرية فى المتلقى وكلما كانت الخاصية الأسلوبية مفاجئة وصادمة لتوقعات المتلقى كانت أقوى تأثيرا[٧٣] .

يلاحظ من خلال الدراسات الأسلوبية أن تناول النقاد المصريين لمفهوم الأسلوب من زاوية المتلقى كان محدودا

بالمقارنة مع مفهوم الأسلوب من زاويتى النص والمبدع . وسوف تتأكد هذه المحدودية فى الدراسات التطبيقية حيث لا نكاد نلمح تحليلا أسلوبيا لردود أفعال المتلقى أو المتلقين تجاه النصوص المدروسة . ولعل مرد هذا - فيما أرى - إلى حاجة هذا اللون من التحليل الأسلوبى إلى التعامل العملى مع القراء لدراسة استجاباتهم ، وهو نوع من الممارسة النقدية لم يتوافر لدى نقادنا المعاصرين حتى الآن * .

يلاحظ على تناول النقاد المصريين لمفهوم الأسلوب من جهاته المختلفة عدة ملاحظات إجمالها فيما يلى : -

أولا : - أن هذه المفاهيم المختلفة هى فى حقيقتها متكاملة ، على المستوى النظرى على الأقل وقد أشار لهذه الحقيقة عدد من النقاد [(٧٤)] .

ثانيا : - يأتى حديث النقاد المصريين عن مفهوم الأسلوب ضمن مرحلة التعريف بالأسلوبية رغم امتدادها حتى سنة ١٩٩٣ بدليل أن معظم التعريفات مستمدة من الدراسات الغربية كما سبق القول . كما أن بعض النقاد قدموا عرضا تاريخيا لظهور مصطلح الأسلوب فى الثقافة الغربية حدده البعض بأوائل القرن التاسع عشر ورجع به البعض إلى القرن الخامس عشر وتناول بعضهم عرض المصطلح منذ أرسطو ممتدين به إلى

مفاهيمه المختلفة فى الدراسات الأسلوبية الحديثة فى الغرب (٧٥) .

ثالثا : - من التطورات الجزئية فى تناول النقاد لمفهوم

الأسلوب اقتصار د. شكرى عياد فى كتابه مدخل إلى علم الأسلوب (١٩٨٢) على ذكر مفهوم الأسلوب أنه الاستعمال الأدبى الخالص للغة ثم عرض لمفهوم الأسلوب عند توفيق الحكيم والعقاد وهو نوع من المقاربة مع الثقافة العربية والتأصيل الجزئى للمفهوم (٧٦) . ثم استعرض فى كتابه اللغة والإبداع (١٩٨٨) تفصيلا لمفهوم الأسلوب فى البلاغة العربية ثم فى الثقافة الأوروبية الحديثة وعند النقاد المصريين المحدثين مثل الشيخ أمين الخولى والأستاذ أحمد الشايب (٧٧) . وهو استعراض تتضح فيه سمة التداخل بين مرحلتين من مراحل تطور البحث الأسلوبى فى مصر هما مرحلة التعريف ومرحلة التأصيل .

رابعا : - يعرض النقاد لمفهوم الأسلوب عند عدد من النقاد

والأدباء المصريين فى النصف الأول من هذا القرن ، مما يعد نوعا من « التأصيل » للدراسات الأسلوبية فى مصر . ويؤكد من ناحية أخرى تداخل مراحل تطور الأسلوبية :

ويمكن إجمال الأفكار التى دارت حول مفهوم الأسلوب عند النقاد فى النصف الأول من هذا القرن فيما يلى : -

أ - الأسلوب انعكاس لشخصية الأديب ونفسيته : - وهى فكرة تناولها العقاد فى كتاباته فى إطار تفسيره النفسى للأدب والذى سيطر على حركته النقدية - كما يقول د. محمد عبد المطلب - سيطرة كاملة ومثل مرجعا أساسيا فى تعامله مع الخطاب الإبداعى . فقد كان العقاد يرى أن الأديب الحق هو الذى تتجلى ظواهر شخصيته و بواطنها فيما أبدعه من تشكيلات لغوية دون الاعتماد على التراجم والسير الذاتية التى تقدم الجانب الخارجى فقط من الشخصية . وقد مارس العقاد تحليل الخصائص التعبيرية لعدد من الشعراء متوصلا منها إلى خصائصهم النفسية كما فعل مع عمر بن أبى ربيعة وابن الرومى على سبيل المثال [٧٨] . والدكتور زكى نجيب محمود يرى أن الأسلوب صورة من نفس الإنسان وجوهره وهو سريرته وضميره « هو صورته مرسومة فى أحرف وكلمات » هو الكاتب نفسه فكرا وخلقا وشخصية وجوهرا وكيانا » [٧٩] .

ب - الأسلوب انعكاس لعبقرية الأمة وعادات وتقاليد وقيم المجتمع : - ورد هذا فى دفاع الأستاذ أحمد حسن الزيات عن البلاغة ، فهو يرى أن الأساليب رغم اختلافها « فإنها تتسم بسمات واحدة من عبقرية الأمة » [٨٠] . ويرى العقاد أن

الأسلوب والأدب انعكاس للبيئة وعادات المجتمع وتقاليده وأن اللغة بعامة تعكس طبيعة أصحابها فهى « قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها ، فإن لم تتعرف منها حقائق أحوالهم فما هى بأداة وافية بوسائل التعريف » [٨١] . فمن فن الرثاء مثلا تستشف قيم الحياة الفانية والباقية عند مبدعيه ومتلقيه وتعرف أحوالهم فى مقام الحزن والوفاء . ويمزج العقاد فى دراساته بين الظواهر النفسية والبيئية التى تنعكس فى إبداع الشعراء بين الفردى والجماعى فيها ، مثل دراسته عن جميل بثينة وعمر بن أبى ربيعة وشعراء مصر فى الجيل الماضى ، ويرى فى كل ذلك أن معرفة البيئة أمر ضرورى لفهم الأدب ، كما أن هذا الأدب هو صورة وإفراز لها [٨٢] . وإن كان عبد المطلب يأخذ على العقاد اهتمامه فى تحليلاته بالأطر الدلالية التى يتحرك فيها الشعراء دون العناية بالصياغة وانحصار تناوله للأخيرة على الحكم بالصواب والخطأ متابعا فى ذلك - كما يقول - جمهرة النقاد العرب القدامى[٨٣] .

ج - الأسلوب اختيار : - الأسلوب عند الأستاذ أحمد حسن الزيات هو « طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة فى اختيار الألفاظ وتأليف الكلام » [٨٤] . وعند الأستاذ أحمد الشايب هو « طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير » [٨٥] وهو « طريقة التفكير والتصوير والتعبير »[٨٦] . وعناصر الاختيار عند النقاد هى : الألفاظ ،

طرق تأليف الكلام ، الأفكار وتنسيقها ، الصور . أما عناصر اختيار الأسلوب العلمى فتقتصر على الثلاثة الأول دون الأخيرة ، مع ملاحظة شيوع تقسيم الأسلوب إلى علمى وأدبى فى كتابات النقاد المصريين فى تلك الفترة [٨٧] .

د - التنوع الأسلوبى : - كانت من أبرز الأفكار الأسلوبية التى وردت عند نقاد النصف الأول حيث تناولها النقاد من الجوانب المختلفة ، فالأساليب تختلف ألفاظا وعبارات وأفكارا وصورا بحسب : -

* شخصيات الكتاب والشعراء ومشاعرهم وأذواقهم ومواهبهم ، وطبائعهم ونظرتهم للحياة وتفسيرهم الفلسفى أو الخيالى لها .

* وبحسب الفن : فأساليب الشعر تختلف عن أساليب النثر والحماسة فى الأول تختلف عن الغزل وعن المديح . . إلخ كما أن المقالة تختلف عن القصة وعن الرواية . . إلخ .

* و بحسب العصر والأمة : فلكل عصر خصائصه الأدبية والأسلوبية التى يختلف فيها عن كل العصور والتى تعكس الخصائص العامة لأبنائه . وكذلك الأمم تختلف أساليبها بحسب تاريخها وحضارتها وطبيعة شعوبها وتراثها الفنى والأدبى والعلمى [٨٨] .

هـ - الخلق والابتكار فى الأسلوب : - وهما من عمل

العقل ، ودوره فيهما يسبق اللسان حيث تترتب المعانى فيه قبل أن يجرى بها القلم [٨٩] . والخلق والابتكار هما جوهر الأسلوب وبقدر الأصالة فيهما تكون عظمة الكاتب ، فالأسلوب هو « خلق مستمر : خلق للفكر بطرافته ، وخلق للترتيب بتنسيقه وتشويقه ، وخلق للأداء بألفاظه ولهجاته وصوره » هو ذلك الجهد العظيم الذى يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله فى إيجاد الدقائق والعلاقات والعبارات والصور فى الأفكار والألفاظ » [٩٠] .

يلاحظ على جملة هذه الأفكار التى تدور حول الأسلوب عند نقاد النصف الأول من القرن العشرين عدة ملاحظات :

- التكامل والشمول وتعدد الجوانب فى رؤية الأسلوب وعدم الاقتصار على جانب واحد منه * .

- لم يستثمر النقد الأدبى العربى فى مصر أيا من هذه الأفكار فى إبداع منهج جديد فى النقد العربى يقوم على أساس الأسلوب ، رغم أن هذه الأفكار - خاصة فكرة الاختيار والتنوع الأسلوبى والتأليف والتنسيق بين الأفكار - كان يمكن توظيفها فى دراسة نصية للأسلوب يمكن أن تبنى عليها تحليلات أسلوبية تصل إلى تقديم صورة شاملة وافية لخصائص الأسلوب فى اللغة العربية .

- لا يخفى تأثر النقاد المصريين بالنقد الأدبى الغربى خاصة

مقولة جورج بوفون الشهيرة ، فالأستاذ الشايب على سبيل المثال يقول « وقد يصح لنا بعد ذلك أن نقول مع القائلين : الأسلوب هو الكاتب ، أو هو الرجل إلى نحو ذلك من العبارات »[٩١] ، والعقاد متأثر بسانت بيف و تين[٩٢] ، وأحمد حسن الزيات يرى أن بوفون قال إن الأسلوب من الرجل وليس هو الرجل ، أى أن الأسلوب هو الحركة والنظام المودعين فى الأفكار وبهما يختص الأسلوب بصاحبه[٩٣] .

- تختلف هذه الأفكار الأسلوبية عن مضمون ما ورد فى الدراسات الأسلوبية التى نقلها النقاد المصريون عن الغرب بعد ذلك ، وعلى سبيل المثال قد أشار د. سعد مصلوح إلى أن مفهوم الأسلوب الذى قدمه أحمد الشايب جاء مفرغا تماما من البعد اللسانى حتى فى تصوره القديم المحدود بعلمى النحو والصرف[٩٤] .

خامسا : - حاول النقاد المصريون « تأصيل » مفهوم الأسلوب فى التراث النقدى والبلاغى العربى . وكانت دراسة الدكتور محمد عبد المطلب الأكثر استقصاء للمصطلح لدى النقاد والبلاغيين العرب .

وباستصفاء هذه المحاولة لتأصيل المفهوم نجد أن دوران مصطلح الأسلوب فى النقد القديم كان حول المفاهيم التالية على الترتيب بحسب نسب الاستخدام * : -

* طرق التعبير أو طرق الأداء الفنى : كالإيجاز والإطناب والتقديم والتأخير والكناية والإخفاء والإظهار والاستعارة والتمثيل ... إلخ ، نجده عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) والخطابى (ت ٣٨٣م) والباقلانى (ت ٤٠٣هـ) والعلوى (ت ٧٤٩هـ) وابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) (٩٥)

* المعنى اللغوى العام للكلمة وهو الطريقة فى الشىء والضرب فيه دون أى معنى اصطلاحى ؛ وقراءة النصوص التى جاء فيها تبين أن الكلمة قد حملت أكثر من دلالاتها التى تحملها فى سياقها . ورد هذا المعنى العام على سبيل المثال فى نصوص عند ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) والزمخشرى (ت ٥٣٨هـ) والسكاكى (ت٦٢٦هـ) وابن الأثير (ت٦٣٧هـ) والعلوى (٩٦)

* موضوعات الشعر ومعانيه الكلية والجزئية وقد ورد هذا الاستخدام عند الخطابى وابن الأثير وحازم القرطاجنى (ت٦٨٤هـ) وابن خلدون (٩٧) .

* الأنواع الأدبية : وقد ورد هذا المفهوم عند كل من الباقلانى و حازم القرطاجى وابن خلدون (٩٨) .

* النظم : وقد استخدمه عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧٤ هـ) ضمن مفهومه للنظم فى القرآن الكريم كما هو معروف ، واستخدمه أيضا حازم القرطاجى (٩٩) .

* الاستخدام اللغوى العربى القديم : وقد استخدمه

الخطابى فى الرد على الطاعنين فى القرآن بأن فيه تعبيرات غير فصيحة وفيه من سوء التأليف ما ينبو عنه ولا يليق به [١٠٠] .

وقد اتسم مصطلح الأسلوب فى التراث البلاغى العربى بعدة خصائص إجمالها ما يلى : -

١ - تعدد مفاهيم مصطلح الأسلوب عند الناقد الواحد ، وتعدد المصطلحات لمفهوم الأسلوب نفسه مثل : مذاهب العرب - المجازات - طرق القول - فنون البيان - النظم - الفنون الكلامية - الفصاحة ، على تفاوت فى العموم والخصوص فيما بينها [١٠١] .

ويرجع د. محمد عبد المطلب هذا التعدد لمفاهيم المصطلح للتعدد الماثل فى بنية التفكير العربى القديم بين الصياغة والأغراض الكلية ، أى بين ثنائية الشكل والمضمون : فأحيانا يكون الانطلاق من المضمون إلى الشكل وأحيانا يكون العكس مما يحدث حركة جدلية تجعل من اللغة انعكاسا للمعنى وتجعل المعنى انعكاسا للغة ، وتأتى تنوعات أخرى فى مفهوم الأسلوب ترتبط بجنسى الأدب الشعر والنثر أو بمفردات كل منهما [١٠٢] .

٢ - تختلف مفاهيم الأسلوب فى التراث البلاغى عن مفاهيم الأسلوب فى الدراسات الحديثة . فهو يختلف عن مفهوم الانحراف مثلا ، حتى المجاز لا يعد انحرافا بالمفهوم الحديث

كما أنه ليس كمفهوم الإضافة أو التضمن . وارتباط الأسلوب بالمبدع فى البلاغة من جهة ثقافته الأدبية وخبرته بالأساليب العربية السابقة عليه سواء من جهة المعانى أو من جهة التراكيب وليس من جهة أن الأسلوب صورة لشخصيته . أما الاختيار فى البلاغة فهو ضمن سياق أكبر هو النظم رغم أنه فى كل منهما من عمل المبدع . وارتباط الأسلوب بالمتلقى فى البلاغة العربية والاعتداد بدور المخاطب عموما كان له ارتباطه بقضية إعجاز القرآن أيضا ، فطبيعة تناول الكلام الإلهى كما يقول د. محمد عبد المطلب جعل حاجزا دينيا صلبا دون تناول القرآن تناولا فنيا بالنسبة لمبدعه لاستحالة ربط الصياغة القرآنية بالأحوال الإلهية . *وكان المتاح هو ربطها بالمتلقين فحسب ، ومن ثم كان اتجاه* كثير من النقاد إلى ربط الأسلوب بالمتلقى لا بالمبدع [(١٠٣)] .

٣ - ارتباط الأسلوب فى مفاهيمه المتعددة بالسياق الكلى *للبلاغة العربية و الذى تمثل فى قضية إثبات إعجاز القرآن الكريم* كما سبق . ومن صور هذا الارتباط تأثر مفهوم الأسلوب بتقسيم الكلام إلى مستويين : ما يدور فى النفس من معان وأفكار ، والأداء الإنسانى لهذه الأفكار فى شكل أصوات منطوقة أو أحرف مكتوبة . وهو التقسيم الذى قدمه علماء الكلام للكلام الإلهى فوصفوا القرآن باعتبار المستوى الأول بأنه أزلى قديم لأنه صفة من صفاته سبحانه ، وبالاعتبار الثانى بأنه مخلوق حادث [(١٠٤)] .

تأثر مفهوم الأسلوب بهذا التقسيم فى الأصل الذى قدمه عبد القاهر الجرجانى فى نظرية النظم وهو أن ترتيب الألفاظ فى النطق يكون بحسب ترتيب المعانى فى النفس . ولعل هذا كان وراء عدم وجود نظرية متكاملة حول الأسلوب تنظيرا وتطبيقا حيث « إن النظرة التراثية فيما يتصل بالأسلوب جاءت متناثرة مشتتة »[١٠٥] اللهم إلا ما قدمه عبد القاهر فى نظرية النظم .

كانت تلك هى الخصائص التى اتسم بها تناول النقاد لمفهوم الأسلوب من جهاته الثلاث المبدع والمتلقى والنص : تكامل هذه المفاهيم ومجيئها فى مرحلة التعريف بالأسلوبية ومحاولة تأصيل المفهوم بمقاربته مع الأفكار الأسلوبية فى النصف الأول من القرن العشرين ومع مفهوم الأسلوب فى التراث البلاغى العربى .

المبحث الثانى

تعريف الأسلوبية - علم الأسلوب - النظرية الأسلوبية

أ - الأسلوبية وعلم الأسلوب :

يستخدم النقاد المصريون ثلاثة مصطلحات دالة على هذا الحقل من الدراسات النقدية المعاصرة ، وهى بحسب نسبة الشيوع : الأسلوبية - علم الأسلوب - النظرية الأسلوبية * . ويرادف بعضهم بين المصطلحين الأولين بينما ينص بعض آخر على اختلافهما وهناك من يقدم تعريفاته الخاصة لهما والمنبثقة بطبيعة الحال عن تلك الدراسات الغربية ، ومن ينقل تعريفات النقاد الغربيين والمدارس الغربية المختلفة عنهما [(١٠٦)] ، وسوف يكتفى البحث بإيراد التعريفات الخاصة للنقاد المصريين .

يعرف د. محمود عياد الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنه « مجال من مجالات البحث المعاصرة يعرض بالدرس للنصوص الأدبية وغير الأدبية محاولا الالتزام بمنهج موضوعى يحلل على أساسه الأساليب ، ليظهر جماع الرؤى التى تنطوى عليها أعمال الكتاب ، ويكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص » [(١٠٧)]

ويقدم د. أحمد درويش تعريفا للأسلوبية بأنها « الوصول إلى وصف وتقييم علمى محدد لجماليات التعبير فى مجال

الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص ، ولا تكاد تتعداها إلى غيرها من المجالات »[108] ويعرض د. فتح الله سليمان عددا من التعريفات للأسلوبية هى :

- « الأسلوبية نوع من النقد يعتمد فى دراسة النص على لغته التى يتشكل منها ، وينصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذى يعيش فيه ولا تسهم فى التعرف المباشر على الأثر الأدبى ذاته »[109] .

- « الأسلوبية بهذا - أى بوجود مستوى اللغة والكلام ثم مستوى الكلام العادى والأدبى الذى يهدف إلى الإقناع والتأثير كما قال دى سوسير - علم وصفى يعنى ببحث الخصائص والسمات التى تميز النص الأدبى بطريق التحليل الموضوعى للأثر الأدبى الذى تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية »[110] .

- الأسلوبية تعنى دراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك ، وذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه »[111] .

وبناء على تفرقة دى سوسير بين اللغة والقول يرى د. شكرى عياد أن علم الأسلوب يدرس الفروق الفردية فى الاستعمال اللغوى[112] . ويعرفه بأنه « يدرس الإمكانيات

التعبيرية للغة ، أى الوسائل التى يملكها الجهاز اللغوى نفسه لأداء معان تتجاوز الأغراض الأولية للكلام » (١١٣) .

ويقدم فى موضع آخر تحديد تلامذة دى سوسير لموضوع علم الأسلوب بأنه الأسلوب وهو الطريقة المتميزة فى استعمال اللغة (١١٤) .

باستصفاء هذه التعريفات للأسلوبية أو علم الأسلوب نجدها تشمل العناصر التالية :

١ - موضوع الدراسة الأسلوبية :

يتسع ليشمل ما يلى : - الإمكانات التعبيرية للغة والتى تستخدم لأداء معان وراء الأغراض الأولية (وهو نفس موضوع علم الأسلوب عند دى سوسير) - النصوص الأدبية وغير الأدبية - الاستعمال الفردى للغة - النص الأدبى - الظواهر اللغوية والبلاغية فى النص . ويلاحظ استبعاد كل ما سوى اللغة فى النص عن موضوع الدراسة كما يلاحظ أن دراسة الإمكانات التعبيرية للغة العربية قد تم إنجازها بالفعل فيما تملكه من رصيد ضخم من التراث اللغوى والبلاغى .

٢ - منهج الدراسة الأسلوبية :

يتسم بعدة خصائص هى أنه منهج علمى موضوعى - لغوى - تحليلى - وصفى - تقييمى .

٣ - الغاية من الدراسة الأسلوبية :

هى الكشف عن القيم الجمالية للنص - الكشف عن الجوانب الفكرية والنفسية للكاتب .

ب - النظرية الأسلوبية :

مصطلح « النظرية » من المفاهيم الفلسفية المعاصرة ، يقصد به فى أحد تعريفاته « مجموعة من الأفكار والمفاهيم المجردة المنتظمة على نحو ما ، وتطبق على ميدان من المعرفة خاص »[(١١٥)] .

ولما كانت « النظرية » طبقا لهذا التعريف تمثل رؤية كلية تفسر مجموعة من الظواهر الخاصة بموضوع معين جاء استخدام النقاد لمصطلح « النظرية النقدية » دالا على مجموعة الأفكار والمفاهيم التى تمثل فى مجموعها تصورا كليا لهذا الحقل من الدراسات الإنسانية . « فالنظرية النقدية » أو « النظرية الأدبية » إذن تهتم بالفكر المجرد وبالقضايا النظرية فى مفاهيمها ومصطلحاتها أكثر من اهتمامها بالتطبيق . كما أنها تهتم بالاتجاهات والمبادئ والتصنيفات دون الأعمال الأدبية المحددة[(١١٦)] .

وكانت الشكلية الروسية هى أولى المدارس النقدية التى أولعت باستخدام مصطلح « النظرية » رغبة منها فى علمنة الأدب ، ومنها انتشر عبر الترجمة إلى أوروبا . وشاعت بعد ذلك مصطلحات مثل « نظرية الرواية » و« نظرية النص » . . . إلخ[(١١٧)] .

في ضوء هذا البيان لمصطلح « النظرية » يأتى استخدام النقاد المصريين لمصطلح « النظرية الأسلوبية » و « نظرية الأسلوب » دلالة على مجموعة المفاهيم والأفكار التى تدور حول الأسلوب وتفسر ظواهره المختلفة .

فالدكتور د. شكرى عياد يستخدم مصطلح « نظرية الأسلوب » فى أول كتبه من سلسلة الدراسات الأسلوبية التى قدمها وهو « مدخل إلى علم الأسلوب » وجعله عنوانا على القسم الأول من الكتاب .

وبالنظر إلى محتوى هذا القسم نجده يتناول فكرة الأسلوب عند الأدباء وصلة علم الأسلوب بالعلوم الأخرى : علم اللغة والبلاغة والنقد وتاريخ الأدب ، وميادين الدراسة الأسلوبية . ثم كيفية قراءة نص شعرى قراءة أسلوبية . وتمثل هذه القضايا فى مجملها مجموعة المفاهيم والأفكار التى تدور حول « الأسلوب » .

وفى موضع آخر يختزل هذه المفاهيم حين التحليل الأسلوبى إلى فكرتى الاختيار والانحراف فى قوله « إن نظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة الاختيار وفكرة الانحراف » [١١٨] .

ويستخدم د. عياد نفس المصطلح للدلالة على فكرة الأسلوب فى البلاغة القديمة . يقول : إن اضطراب المعاصرين أمام كلمة الأسلوب « راجع إلى أنهم لم يقبلوا الفلسفة اللغوية

التى قامت عليها نظرية الأسلوب عند الأقدمين ، ولكنهم أخطأوا حين أساءوا الظن بكل فلسفة لغوية » (١١٩) .

ويقدم د. صلاح فضل النظرية الأسلوبية باعتبارها أحد المستويات الثلاثة للعلاقة المتوازية بين المجالين اللغوى والأسلوبى ، ويشمل هذا المستوى المبادئ الفلسفية العامة يليه مستوى البحث المنهجى الإجرائى ثم مستوى الممارسة التطبيقية . مع ملاحظة أن التحليل الأسلوبى يولد المناهج المثرية للنظرية فى نفس الوقت الذى تمده فيه النظرية بمناهج دراسة النصوص (١٢٠) ويرى د. صلاح فضل أنه لما كان علم الأسلوب جزءا من علم اللغة و كانت النظرية الأسلوبية من ثم جزءا من النظرية اللغوية ، فإن النظرية الأسلوبية تستمد معاييرها من هذا العلم وتخضع لشروطه العامة فى التحقيق والتزييف . كما أنها من ناحية أخرى تعتمد على علاقة النظام اللغوى العام بأسلوب نص معين كمظهر للكلام ، وتكون النصوص الأدبية بالتالى تطبيقا جزئيا لمقولة أسلوبية عامة (١٢١) . ويفهم مما سبق أن النظرية الأسلوبية هى جزء من علم الأسلوب الذى يشمل المستويات الثلاثة السالفة الذكر .

ويستخدم د. أحمد درويش مصطلح « النظرية » ويقصد به « الفكرة الكلية » الكامنة فى حقول البحث الأسلوبى ومناهجه وأفكار مدارسه المتعددة؛ التعبيرية والإحصائية والشكلية والبنائية

والتأصيلية ، والتى تمثل - أى الفكرة الكلية - روح النظام وروح المنهج وطريقة الاستفادة من العلوم الأخرى . هذه « الفكرة الكلية » يراها كامنة أيضا ويبحث عنها وراء دراسة الأسلوب فى التراث البلاغى العربى خاصة فى كتابات عبد القاهر الجرجانى [١٢٢] . لكنه فى موضع آخر يستخدم مصطلح « النظرية الحديثة فى علم الأسلوب » ويقصد بها اتجاهات البحث الأسلوبى نفسها ومصطلحاته وخطوطه العامة وأسسه النظرية [١٢٣] .

وبنفس هذا المفهوم والذى يشمل مجموع الأفكار والمفاهيم والتحليلات التى تدور حول الأسلوب يستخدم د. لطفى عبد البديع مصطلح نظرية الأسلوب فيرى « أن لنظرية الأسلوب تاريخا طويلا يرجع إلى تصور قديم وآخر جديد » والأول هو البلاغة العربية وما يناظرها والتى تنظر إلى لغة العمل الشعرى على أنها زخرف جىء به لتحسين الكلام ومن ثم تقوم دراسة الشعر على تتبع ما فيه من استعارات وجناس وطباق إلى آخر ما يؤلف فى جملته أسلوب الشاعر ، والتصور الحديث هو الأسلوبية الحديثة التى تبحث عن العلل وتبنى التحليلات على وجود غاية جمالية عامة تشمل العمل كله وتجلى فيه روح الإنسان [١٢٤] .

ويطلق د. سعد مصلوح مصطلح « النظرية الأسلوبية »

بالمفهوم السابق على نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجانى [١٢٥] .

و مما تجدر الإشارة إليه أن مصطلح « النظرية الأسلوبية » بالمفهوم السابق يمكن أن يندرج تحته عدد من النظريات الفرعية مثل : نظرية السياق ، نظرية القارئ ، نظرية الانحراف ، نظرية النص ، نظرية الاختيار . وكل منها يمثل – كما سيتضح فى الفصل التالى – مفهوما من المفاهيم الأساسية للأسلوبية .

ج – مصطلح اتجاه

انفرد د. شفيع السيد باستخدام مصطلح « اتجاه » جاعلا إياه عنوانا لكتابه « الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى » ودلالة المصطلح كما جاءت فى الكتاب لا تتجاوز كون الأسلوبية أحد تيارات النقد المعاصر أو مدارسه أو مناهجه – على الفروق الدقيقة بين هذه المصطلحات – ولا ترقى إلى أن تكون علما [١٢٦] .

المبحث الثالث
الأسلوبية بين العلم والمنهج

شغلت قضية تحديد الأسلوبية « هل هى علم أم منهج » مساحة من تفكير النقاد الأسلوبيين فى مصر ومن كتاباتهم . وتأتى أهمية مناقشة هذه القضية من جهة طبيعة المثاقفة النقدية التى تمت فى حقل الدراسات الأسلوبية والتغير الذى طرأ على « النظرية الأسلوبية » بانتقالها من البيئة الثقافية الغربية إلى مثيلتها العربية .

وقد اختلفت مواقف النقاد المصريين تجاه هذه القضية ، فبعضهم يرى الأسلوبية علما ويرفض كونها مجرد منهج فى النقد الأدبى ، والبعض الآخر يراها منهجا لغويا فى دراسة الأعمال الأدبية ولا ترقى إلى أن تكون علما ، والبعض الثالث يراها - مضطربا فى التحديد - علما ومنهجا . وفى كل تلك المواقف يكون الحديث عن المنهج كامنا فى ثنايا الحديث ، ويكون الحديث عنها باعتبارها علماً خاصا بالثقافة الغربية وبوضع الأسلوبية التاريخى * . تفصيل ذلك : -

تحت عنوان « الحاجة إلى منهج » يؤكد د. سعد مصلوح فى الفصل الأول من كتابه « الأسلوب دراسة لغوية إحصائية » على علمية دراسة الأدب مثل سائر العلوم الأخرى التى قطعت

شوطا لا بأس به فى تحقيق الموضوعية والدقة والانضباط فى المناهج ، مثل علم اللغة وعلم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا ، ويرفض اعتبارها موقفا وسطا بين العلم والفن ، فالأدب - كما يقول - فن ولكن دراسته ينبغى أن تكون علما منضبطا (١٢٧) .

وبالتالى فهو يؤكد على علمية دراسة الأسلوب ويرفض اعتبار الأسلوبية منهجا . رغم إشارته فى كتابه التالى « فى النص الأدبى » إلى أن مشروعية اختصاص الأسلوب بعلم مستقل مازالت من الإشكاليات المعرفية والمنهجية ، ويفسر هذا الشك فى استقلالية علم الأسلوب بأنه كان عالة على علم اللغة العام فى وسائل تناول النص وبانصراف علماء اللغة فى مراحله الأولى عن دراسة النص الأدبى إلى مهمات أخرى عاجلة كدراسة لغة الهنود الحمر فى أمريكا ولغة المستعمرات فى أسبانيا وأفريقيا (١٢٨) . ويستند د . مصلوح فى إثباته علمية الأسلوب إلى أن الأسلوبية تتوافر على دراسة مادة لغوية من منظور معين بوسائل معينة ، مما يعنى توافر شروط العلم فيها ، كما أن داخل علم الأسلوب يوجد عدد من المناهج منها الإحصائية ، والبنيوية ، والنفسية ، رغم إشارته لاحقا إلى أن المنظور الإحصائى فى دراسة الأسلوب حتى الآن ليس منهجا بل هو مجرد أداة منهجية (١٢٩) . كما أنه ينطوى على ثلاثة علوم لا علم واحد هى علم الأسلوب التعبيرى وعلم الأسلوب التأثيرى وعلم الأسلوب الموضوعى

(الأول يدرس الأسلوب من جهة المبدع والثانى من جهة المتلقى والثالث من جهة النص) [١٣٠] .

الاستدلال على الأسلوبية :

ويلاحظ أن هذا الاستدلال علم علمية الأسلوبية بتعدد مناهجها وعلومها وتطوراتها هو علم الأسلوبية فى الغرب وليس فى العالم العربى بدليل أن د. مصلوح صرح بالغاية من كتابه « الأسلوب » بأنها « ضرورة العمل على إرساء منهج لغوى فى نقد الأدب العربى يكون فيه النص The text أو الخطاب الأدبى The Discourse أولا وقبل كل شىء هو موضوع الدراسة ، ويكون منهج الدراسة فيه لغويا Linguistic بالمفهوم العلمى لهذا المصطلح » [١٣١] .

يتناول د. شكرى عياد الأسلوبية فى كتاباته النقدية باعتبارها علماً ، فقد جعل عنوان كتابه الأول فى سلسلة دراساته الأسلوبية « مدخل إلى علم الأسلوب » و فى كتابه « اللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربى » يقول « إذا أعطينا البحث الأسلوبى فى عمومه اسم العلم ومكانته فلن نكون مسرفين » [١٣٢] .

لكنه فى حديثه عن مجالات الدراسة الأسلوبية فى الفصل الذى عقده للصلة بين علم الأسلوب والنقد الأدبى وتاريخ الأدب فى كتابه « مدخل إلى علم الأسلوب » يرى أن هناك جوانب من العمل الأدبى لا يمكن للنقد الأسلوبى أن يستوفيها مثل الشخصية

الروائية أو التمثيلية وزاوية الرؤية فى العمل الروائى وعلاقة الزمن الروائى بالزمن الخارجى ... إلخ ، يقول إن هذه مسائل لا يمكن بحثها بالمنهج الأسلوبى إلا بتهشيم أطراف العمل حتى تتسع له طاقة الدرس الأسلوبى أو مط هذا الأخير فوق طاقته ليتسع للعمل الأدبى بكل جوانبه (١٣٣) . وفى رصده للعلاقة بين النقد الأدبى وعلم الأسلوب وأن الأول فى طريقه إلى أن يصبح علما وأن علم الأسلوب قد اشتد عوده اليوم وأصبح أقرب إلى الموضوعية من النقد الأدبى ، وإن كان هذا لا يعنى كما يقول أن يحل علم الأسلوب مكانه .. يعلق على هذا بقوله إن التمييز بينهما هو التمييز بين المناهج لأن لكل منهما أدواته ، ويمكن الجمع بينهما وبين تاريخ الأدب أيضا إذا توافرت للباحث أدوات كل منهما (١٣٤) .

إذن ما زالت القضية فى الدراسات الأسلوبية قضية منهج لا علم له تطوراته التاريخية ومدارسه واتجاهاته كما هو الوضع فى بيئته الغربية .

يستخدم د. صلاح فضل مصطلح « علم الأسلوب » عنوانا لكتابه وخلال صفحاته التى يعرض فيها علم الأسلوب ومدارسه وقضاياه فى الثقافة الغربية وفى البيئة العربية أيضا ، حيث يرى أن علم الأسلوب فى الثانية ما زال بحاجة إلى تأصيل أدواته وتجريب مناهجه وتكييفها مع عبقرية اللغة العربية لاكتشاف

قدرتها على استثمار العناصر الجمالية فى الرسالة اللغوية .

ويصرح د. فضل بإيثاره استخدام مصطلح « علم الأسلوب » لأنه مستقر علميا حتى وإن كانت بعض بحوثه ترد فى الدراسات الغربية الحديثة تحت مصطلحات أخرى مثل « فن الشعر وسيمولوجيا العمل الأدبى ونظرية النص » (١٣٥) لكن د. فضل فى تعليله لهذا التعدد فى المصطلح بأنه لا يعنى وجود علوم مختلفة بقدر ما يعكس الظروف التى تمر بها دراسات الموضوع الأدبى ونقطة الارتكاز الجوهرية فى كل دراسة والطابع المميز لها . . يقول « وتصبح هذه المصطلحات صيغا متعددة لقصد واحد يبحث عن المنهج الملائم ويلتمس له التوصيف الذى يناسب مقولاته النظرية ومركز الثقل فيه » (١٣٦) .

ومما يؤكد حضور قضية المنهج حتى فى الأسلوبية الغربية ما ذكره د. صلاح فضل حين عرض لتعريف المدرسة الأسبانية لعلم الأسلوب من قول داماسو ألونسو أن علم الأسلوب هو « محاولة فى المنهج وليس علما مكتملا ، وعندما يتكون العلم بالوصول إلى شبكة كاملة من القواعد سيندرج حينئذ مع علم الأدب لأن علم الأدب لن يكون له من هدف سوى المعرفة العلمية للإبداع الأدبى » (١٣٧) .

ويرى د. سليمان العطار فى تقديمه لترجمة مقال من كتاب فيتور مانويل دى أجيبار « نظرية الأدب » التى جاءت بعنوان

« الأسلوبية علم وتاريخ » يرى أن الأسلوبية علم نقدى حديث يجد فى السعى مع علوم الأدب لتحقيق الدقة فى السيطرة على الظواهر بفهمها وتقنينها ، وإن كان - كما سبق ذكره - يطلق عليه اسم الأسلوبية دون علم الأسلوب لعدم الخلط بينه وبين ذلك العلم القديم (١٣٨) .

ومن الملاحظ هنا أيضا أن د. العطار يتحدث عن الأسلوبية الغربية كما وردت فى كتاب مانويل دى أجيار . . وليس عن الأسلوبية العربية ومن ثم فهى تستحق صفة العلم .

أما د. شفيع السيد فهو - على النقيض من المواقف السابقة - يرى أن الأسلوبية أكثر تواضعا من أن تكون علما لأنها دراسة منهجية للتعبير الأدبى . أما علميتها فمشكوك فيها لأنه من الصعب الوصول فيها - فى دراسة الأسلوب الشخصى لمؤلف ما مثلا وهو أبرز أنواع الدراسات الأسلوبية - إلى درجة اليقين الذى لا يقبل الإنكار أو الجدل (١٣٩) .

أما فريق النقاد الذى رأى الأسلوبية علما ومنهجا فى آن واحد فمنهم د. محمود عياد فى دراسته المبكرة « الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف » فهو يرى أن « الأسلوبية . . منهج لغوى شديد الاقتران بالظاهرة الأدبية ، لكنها كعلم توجد جنبا إلى جنب مع النقد الأدبى فى الوقت الحاضر » (١٤٠) .

ومنهم أيضا د. فتح الله سليمان ؛ ففى عرضه لاختلاف

النقاد الغربيين حول اعتبار الأسلوبية فرعا من علم اللغة أو علما مستقلا يعلق على ذلك بقوله : « وإذا كان علم اللغة علما لأنه يدرس اللغة بشكل علمى والأسلوبية ترتبط بعلم اللغة إلى الحد الذى يجعل البعض يقرر أنها جزء منه ، ولما كانت الأسلوبية تقوم دراستها أساسا على التحليل اللغوى مستندة إلى صفة الموضوعية التى هى شرط لازم لأى علم إذن يمكننا أن نقرر أن الأسلوبية علم »[(١٤١)] .

ثم يعرض د. سليمان رأيا آخر لنقاد غربيين آخرين يرون موقع الأسلوبية وسطا بين علم اللغة والنقد الأدبى ، وبناء على حقيقة التأثير المتبادل بين العلوم ومنها علم اللغة والنقد يرى أن هذا الرأى « هو أقرب الآراء إلى القبول من حيث إن الأسلوبية عندما ترتبط بهذين النظامين إنما تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التى تنتظمها سياقاته ، وأنها بهذا تقدم للناقد منهجا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعى »[(١٤٢)] .

وينفرد أخيرا د. يوسف نور عوض برأى مختلف ، إذ يرى أن الأسلوبية لا تعدو أن تكون إحدى الأدوات التى تستخدم للحكم على العمل الأدبى ومجرد وسيلة فى تحليل النصوص الأدبية ، ولا تعتبر اتجاها نقديا خالصا أو منهجا نقديا جديدا كما يعدها النقاد العرب . ويستند فى هذا الرأى إلى ارتباط الأسلوبية بمجالات كثيرة

كالبنيوية والأدبية والتاريخية ، ويرى أن اعتبارها منهجا نقديا يثير من المشكلات أكثر مما يقدم من الحلول (١٤٣) .

ويمكن مناقشة هذا الرأى بأن وجود مشكلات يثيرها اعتبار الأسلوبية منهجا نقديا - رغم أنه لم يقدم أمثلة لهذه المشكلات ولم يحدد طبيعتها - لا يقدح فى اعتبارها منهجا ، خاصة وأن لها منظومة من المفاهيم النظرية والإجراءات التحليلية وقد حققت من النتائج ما يعطيها الحق فى اعتبارها منهجاً - على الأقل فى العالم العربى - وليست مجرد أداة تحليلية ، ولأن الأداة التحليلية - بدورها - لا يمكن أن توجد بمفردها فى الفراغ إذ لابد من ارتباطها بمنظومة من المفاهيم والأدوات وهو ما تحقق للأسلوبية . ويلاحظ أخيراً أن الامتداد الزمنى فى عرض هذه القضية لم يكن له تأثير على آراء النقاد المصريين فيها .

خلاصة رأى الباحثة فى هذه القضية ومن واقع الدراسات الأسلوبية فى مصر أنها منهج فى النقد الأدبى وليست علما . وأن مصطلح « علم الأسلوب » الذى يستخدمه النقاد المصريون يصدق باعتبار بيئته الغربية دون الدراسات الأسلوبية العربية . ذلك أن الأسلوبية الغربية بالإضافة إلى طبيعة نشأتها فى إطار علم اللغة فإن لها تاريخا طويلا من التطورات العديدة والمراجعات المستمرة ، ولها ميادين ومجالات متنوعة فضلا عن روافدها المتنوعة واتجاهاتها ومدارسها المتعددة (١٤٤) .

أما الأسلوبية فى بيئتها العربية فتفتقد إلى التجذر التاريخى – بتعبير د . صلاح فضل – والتطورات المتلاحقة التى أعطت لها صفة العلم فى الثقافة الغربية [١٤٥] ولعل هذا يحل التناقض الذى قد يبدو فى استخدام بعض النقاد المصريين للمصطلحين معا .

وينهض هذا الرأى على مقدمتين : –

المقدمة الأولى : – مفهوم العلم : وهو كما ورد فى الموسوعة الفلسفية العربية « المعرفة التى تتألف من قضايا عامة مترابطة منطقيا ، وبتعبير آخر تؤلف نسقا منطقيا » [١٤٦] .

ومن خصائصه أنه يتسم بالوحدة والتعميم أى الاعتماد على قاعدة أو قانون عام يمكن سحبه على الحالات المماثلة كما أنه يهدف إلى الكشف عن العلاقات بين المسائل وبين الظواهر [١٤٧] .

ولكل علم مقومات أو عناصر ثلاثة : موضوع محدد يميزه عن غيره من العلوم ، منهج محدد ، ونتائج يعدلها ويطورها الباحثون فيه [١٤٨] .

المقدمة الثانية : – مفهوم المنهج : وهو فلسفة أو مبادىء نظرية تنبثق عنها إجراءات [١٤٩] . ومن خصائصه أنه ثمرة للظروف الحضارية الخاصة ثقافية وسياسية واجتماعية واقتصادية . . . إلخ . وأن أى تعامل معه بعيدا عن هذه الحقيقة ينتج عدم الاتساق بفعل اختلاف الظروف المنتجة

للمنهج من البيئة المستعار منها إلى البيئة المستعار إليها وأنه فى حاجة مستمرة للتمحيص والتطوير (١٥٠) .

فى ضوء هذا المفهوم للعلم والمنهج بخصائصهما ومقوماتهما نجد أن العلمية قد تحققت فى علم الأسلوب الغربى * ، حيث له موضوع محدد هو دراسة الاستعمال الفردى للغة فى مقابل موضوع علم اللغة الذى يدرس لغة الجماعة والأنظمة اللغوية فى لغة ما ، ثم له مناهج يستخدمها فى دراسة الموضوع تطورت منذ دى سوسير وبالى إلى تابعيهم من اللغويين ثم مع دخول النص الأدبى دائرة البحث الأسلوبى تنوعت مناهجه أيضا من بنيوية وسيميولوجية ونفسية . . . إلخ ، ثم كانت للعلم تطوراته المتلاحقة ، وفى النهاية كون العلم جملة من القواعد الثابتة والقضايا المترابطة التى تشكل فى مجموعها نسقا منطقيا مقبولا . فإذا انتقلنا إلى الأسلوبية العربية نجد أنها نقلت علما كاملا مكتمل المقومات ، بتطوراته المختلفة فى بيئته الأصلية ، ومن ثم تفقد الأسلوبية العربية تجذرها التاريخى وتطوراتها العميقة خاصة مع قصر الفترة الزمنية نسبيا والتى تجاوزت الثلاثين عاما بقليل . كما أنها من ناحية أخرى لم توظف بشكل جيد سوى فى ميدان النقد الأدبى العربى والذى لم يزل يحتاج إلى مزيد من التطبيقات والدراسات التى تستوفى كافة جوانب الأسلوب فى الإبداع الأدبى العربى ، ومن خلال ذلك نطرح

القضايا النظرية وتطور نتائج هذه الدراسات . ومن ناحية ثالثة لما كانت العلوم تتمايز بتمايز موضوعاتها (١٥١) ، وكان الأدب هو موضوع دراسة النقد الأدبى - رغم الشك فى علمية هذا الأخير أيضا - ولما كانت الأسلوبية العربية لم تأت بموضوع جديد بل بطريقة جديدة فى تناول الإبداع الأدبى صح - فيما أرى - اعتبارها منهجا نقديا فى البيئة العربية لا علما وقد اعتبرته مجلة فصول واحدا من مناهج النقد المعاصر . وأخيرًا إن المشكلة فى النقد الأدبى العربى هى البحث عن منهج جديد فى النقد ، وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا البحث قد شغل عددا من النقاد طوال هذا القرن (١٥٢)ومن ثم جاء نقل الأسلوبية تلبية لهذه « الحاجة » العربية بقطع النظر عن طبيعة الأسلوبية فى بيئتها الغربية .

هوامش :

(١) انظر : الزمخشرى ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة . دار الكتب المصرية ١٣٤١ - ١٩٢٣م . ج١ ، ص٤٥٢ ، و : الزبيدى ، السيد محمد مرتضى : تاج العروس . دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازى . مج١ ، ص٣٠٢ ،و : الفيروزبادى ، مجد الدين محمد ابن يعقوب : القاموس المحيط المطبعة الحسينية المصرية ١٣٤٤هـ . الطبعة الثانية ج١ ص٨٣ ، وابن منظور : لسان العرب . الدار المصرية للتأليف والترجمة . ج١ ص ٤٥٤ - ٤٥٥

(٢) انظر : المراجع السابقة : نفس الصفحات .

(٣) د. ذكى نجيب محمود : فى فلسفة النقد ص٩٢ - ٩٣ .

(٤) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص١٣ .

* يعتبر مفهوم الأسلوب واحدا من المفاهيم الأساسية فى الأسلوبية والتى خصص لها الفصل الثانى . وجاء رصده هنا موافقة لما يقتضيه الحديث عن أى علم من البدء بتحديد موضوعه .

** سيأتى تفصيل الحديث عن الانحراف كمفهوم شامل فى فصل المفاهيم الأساسية فى الأسلوبية وسيكتفى هنا بالإشارة إلى تعريفات الأسلوب به .

(٥) انظر : د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى مكتبة الخانجى ص٤٨١ - ٤٨٢ ،

والنمطان الآخران واللذان يمثلان مع هذا النمط الصورة الأخيرة للبحث فى الأسلوبيات اللغوية والتى يمكن تبينها فى اتجاهات النقد الأدبى وعلم اللغة خلال هذا القرن كما يذكر فريمان D .C Freeman. هما الأسلوب باعتباره تواترا أو تواطؤا على نمط تركيبى والأسلوب باعتباره استغلالا لممكنات النحو . [صدر كتاب فريمان الذى ورد فيه هذا ١٩٧٠ كما ذكر د. راضى فى هامش ص٤٨٢] .

(٦) د. سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص ٢٧ .

(٧) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ، دراسة أسلوبية إحصائية - عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية . الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م ص٢٢ - ٢٣ .

(٨) د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص٣٨ .

(٩) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ص٣٤ .

(١٠) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٢٣ .

(١١) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص٢٨ .

(١٢) الأول للدكتور سعد مصلوح فى الأسلوب ص٢٧ . والثانى للدكتور شفيع السيد فى الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص١٣٨ .

(١٣) د. سعد مصلوح : الأسلوب .ص٢٧ - ٢٨ .

(١٤) انظر : السابق ؛ ص٢٧ - ٢٨

(١٥) السابق ؛ ص ٢٨ .

(١٦) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١٣٨ - ١٣٩ .

(١٧) انظر : د. شفيع السيد : السابق ص١٣٩ - ١٤٠ .

(١٨) وانظر : الاعتراضات الموجهة لمفهوم الأسلوب على أنه انحراف : برند شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية ص٧٢ - ٧٣ . (وخلاصتها : عدم إمكانية تحديد المعيار الذى يقاس إليه الانحراف بدقة وقد توجد انحرافات دون أن يكون لها أى تأثير أسلوبى ، كما أن هناك عناصر أسلوبية غير منحرفة لها دلالة أسلوبية . والتركيز على مفهوم الانحراف يهمل عنصرى المؤلف والقارئ كما يهمل جوانب التركيب الأخرى غير المنحرفة فى النص . وهذا المفهوم يمكن تطبيقه على التجارب الشعرية ذات اللغة الخاصة فقط وليس على المؤلفين الذين يستخدمون أسلوباً عاديا

(١٩) انظر : د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ص٥٠٣ - ٥٠٤ وانظر مزيدا من الأمثلة ص ٥٠٥ - ٥٠٧

(٢٠) انظر : د. عبد الحكيم راضى : السابق ص ٥٠٧ - ٥١١ .

(٢١) د. عبد الحكيم راضى : السابق ص ٥١٣ - ٥١٤ ، ٥١٥ .

(٢٢) انظر : د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ص ٥١٦ .

(٢٣) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٧٥ ، و د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١٤٢ .

(٢٤) انظر : د .سعد مصلوح : الأسلوب ص٢٨ ، ود. شفيع

السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١٤١ .

(٢٥) د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٧٦ .

(٢٦) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص٧٦ .

(٢٧) انظر د. سعد مصلوح : الأسلوب . . . ص٢٨ .

(٢٨) انظر د. سعد مصلوح : السابق ص٢٨ - ٢٩ ، و د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ض١٤١ .

(٢٩) يعنى هذا المفهوم أن كل سمة لغوية تتضمن فى ذاتها قيمة أسلوبية تستمدها من الموقف الذى تعبر عنه ومن بيئة النص الذى ترد فيه ومن ثم فإن هذه القيمة تتغير بتغير الموقف والبيئة ، وتكون المقارنة حين التحليل الأسلوبى بين هذه السمات اللغوية مرتبطة بسياقاتها المختلفة التى ترد فيها والتى تعبر عنها . انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب . . . ص٢٩ .

(٣٠) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٣٠ ، و د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١٤٢ .

(٣١) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص٧٦ . والقيمة هنا تختلف عن القيمة التى يتضمنها النوع الأول الذى أورده جودمان ، لأنها هنا قيمة فنية وهناك فكرية شعورية .

(٣٢) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١٤٢ .

(٣٣) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ٧٧ .

(٣٤) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٧٧ - ٧٨ .

(٣٥) فيتور مانويل دى أجيار إى سيلفا : الأسلوبية علم وتاريخ ، ترجمة د .سليمان العطار مجلة فصول « مناهج النقد الأدبى المعاصر » مج١ ع١ ٢ يناير١٩٨١ ص١٣٦ .

(٣٦) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص١٣ ، وانظر ص٣٤ .

(٣٧) دى أجيار إى سيلفا : الأسلوبية علم و تاريخ ص١٣٦ ، ١٤٢ .

(٣٨) د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٧٨ .

(٣٩) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٣٤ . والصياغة للدكتور عبد السلام المسدى « الأسلوب هو قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه » مع شيء من التصرف فيها . انظر : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب - الطبعة الثانية ١٩٨٢ ص٦٥ .

(٤٠) دى أجيار إى سيلفا : الأسلوبية علم وتاريخ ص١٤٣ . وانظر د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٧٨ . وينطلق إريك يورباخ فى مفهومه هذا للأسلوب من طبيعة الموضوع الذى عالجه فى كتابه « المحاكاة » Mimesis ١٩٤٦ ، والذى يرصد فيه تصوير الأدب الغربى للتجربة الواقعية الاجتماعية والثقافية والأخلاقية والدينية من خلال أعمال أدبية تمتد من هوميروس قبل الميلاد حتى القرن العشرين ، ورغم ما تثيره مناهج الأسلوبية من جدل وتساؤل بيد أن الكتاب برهن على نجاحها حيث تميز هذا المصنف بالمزج بين المنهجين الوصفى والتاريخى وبوضوح العلاقة دائما بين الملاحظات اللغوية فى المفردات والتراكيب وما تفضى إليه من اعتبارات أرحب وهى اعتبارات قائمة على أساس لغوى . انظر د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١١٤ - ١١٧ .

(٤١) د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٨٠ .

(٤٢) انظر : د. صلاح فضل : السابق ن ص .

(٤٣) د. شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى ص١٢ .

(٤٤) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٤١ .

(٤٥) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٤١ وانظر ص ٣٤ .

(٤٦) انظر : د. عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب ص٦٦ - ٦٧ ، و : دى أجيار إى سيلفا : الأسلوبية علم وتاريخ . ص١٤٢ ، و : د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ص ٥٠٠ .

(٤٧) انظر : جورج بوفون : مقال فى الأسلوب؛ فى : نصان من

البلاغة الأوربية الوسيطة ، ترجمة وتقديم د. أحمد درويش . مجلة فصول « الأدب والأيديولوجيا » ج١ مج٥ ع٣ أبريل ١٩٨٥ ص٢٠٣ - ٢٠٤ .

(٤٨) انظر : دى أجييار إى سيلفا : الأسلوبية علم وتاريخ ص١٤٢ .

(٤٩) انظر : دى أجييار إى سيلفا : السابق ن ص .

(٥٠) انظر : د .فتح الله سليمان : الأسلوبية . . . ص١٥ - ١٦ .

(٥١) انظر : د .فتح الله سليمان : السابق ص١٦ .

(٥٢) انظر : السابق ص١٥ ، ودى أجييار إى سيلفا : الأسلوبية علم وتاريخ ص ١٤٢ .

(٥٣) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٧٨ - ٧٩ ، و دى أجييار إى سيلفا : الأسلوبية علم وتاريخ ص ١٤٢ ، وبرند شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية ، ترجمة د. محمود جاد الرب ص٥٨ .

(٥٤) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٤٢ .

(٥٥) انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص٢٣ ، وله أيضا : فى النص الأدبى ص٢٣ ، و دى أجييار إى سيلفا : الأسلوبية علم وتاريخ . ترجمة د. سليمان العطار ص١١١ ، ود. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص١٣٢ ، ود. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ص٥٠٠ ، ود. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٨٨ - ٨٩ .

(٥٦) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٨٩ .

(٥٧) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٢٣ ، ٤٦ .

(٥٨) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٩٠ .

(٥٩) انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب ص٢٦ ، و : فى النص الأدبى ص٤٦ - ٤٧ .

(٦٠) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٢٣ .

(٦١) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٩٣ - ٩٤ .

(٦٢) انظر : السابق ص٩١ . أما الآراء الحديثة فى هذه القضية فترى أن هناك وحدة عضوية بين الفكر واللغة التى تعبر عنه خاصة فى الكتابة الأدبية . أما الكتابة العلمية فهناك "فكر" سابق على اللغة وهناك «موضوع» قبل التعبير عنه بألفاظ ، والمشكلة الأسلوبية فيها محدودة لأن مجال الاختيار فيه محدود - وإن كان قائما يتمثل فى طريقة عرض الموضوع أو ذكر وسيلة فحصه ونتائجه بإيجاز أو إطناب بوضوح أو غموض أو بطريقة مثيرة لحب الاستطلاع مثلا . كما أن الموقف تجاه القارئ موقف محايد ، وأيضا لانتفاء دور الشعور فيه . أما الكتابة الأدبية فلا مجال فيها لوجود فكر سابق على اللغة لأن شعور الكاتب وموقفه من القارئ كلاهما جزء لا يتجزأ من المعنى ويكونان موضع دراسة ، كما أن الاختيار فيها أوسع مجالا من الكتابة العلمية ويكون موضع دراسة لآثاره أيضا . والدليل على أن الوحدة العضوية جوهرية بين التفكير والتعبير فيها أن الصور الأدبية وما يحدث فيها من تعديلات يجريها الأديب لا تؤدى نفس المعنى بالضبط بل يحدث التعديل فى الفكرة أيضا . كما أن كثيرا من الصور التقليدية فى الشعر والنثر والتى تتميز بالعفوية والأصالة لا تنفصل عن الفكرة التى تعبر عنها حتى كأن وراءها قوة دافعة تعدو على حرية الاختيار . بل إن هناك بعض حالات خاصة فى الشعر تسبق فيها اللغة الفكرة التى تعبر عنها حتى إنه يمكن تصور أن الفكرة قد صبت فى هيكل لغوى موجود بالفعل بدلا من التصور العكسى وهو اختيار التعبير المناسب لفكرة موجودة سلفا . كما أن إيقاع القصيدة فى الشعر الغنائى قد يتردد فى ذهن الشاعر أحيانا قبل أن يعرف الكلمات التى تناسبه . انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ٩١ - ٩٢ ، ود. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ١٣٥ - ١٣٦ .

(٦٣) انظر : د . محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ١٧٠ .

(٦٤) انظر : السابق ص١٦٩ ، ود. فتح الله سليمان : الأسلوبية

ص٢١ - ٢٢ . وانظر تفصيلا لعملية الحوار بين القارئ والنص : محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص١٧١ .

(٦٥) د. لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب . لونجمان ١٩٩٧ ص ١٤٠ .

(٦٦) د. سعد مصلوح : الأسلوب ص ٢٦ - ٢٧ .

(٦٧) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٢٢ .

(٦٨) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص١٧٠ .

(٦٩) د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٧٥ .

(٧٠) د. صلاح فضل : السابق ن ص .

(٧١) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص١٧٣ و د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٧٥ .

(٧٢) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق : ص١٧٣ ، و د. سعد مصلوح : الأسلوب ص٢٧ .

(٧٣) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص١٧٤ .

* أشار د. شكرى عياد فى مقدمة كتابه « مدخل إلى علم الأسلوب » ص٨ إلى قيامه بتجربة كهذه مع طلابه بقسم اللغة العربية بجامعة الرياض وإن لم يقدم تفصيلا لتحليلاته لقراءات الطلاب ، كما أنها لم تكن فى إطار هذا المفهوم للأسلوب .

(٧٤) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١٤٢ . وقد قدم بريد شبلنر نظرية للأسلوب تشمل أطراف العملية الإبلاغية الثلاثة عرف فيها الأسلوب أنه « اختيار المؤلف واسترجاع القارئ » . انظر : علم اللغة والدراسات الأدبية ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٧٥) انظر على سبيل المثال : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٧١ - ٧٣ ، و د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص١٥١ ، د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص ٩ - ١٢ ،

١٢٨ - ١٣٢ .

(٧٦) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص١٣ - ٢٠ ، ص٤٠ .

(٧٧) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص١٥ - ٣٢ .

(٧٨) انظر : د. محمد عبد المطلب : الأفكار الأسلوبية في نقد العقاد. مجلة فصول مج٩ عدد ١ ، ٢ أكتوبر ١٩٩٠ ؛ ص٩٦ - ٩٧ .

(٧٩) د. زكى نجيب محمود : فى فلسفة النقد ص٩١ - ٩٢ .

(٨٠) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة . مطبعة الرسالة ١٩٤٥ ص ٥٦ .

(٨١) د. محمد عبد المطلب : الأفكار الأسلوبية فى نقد العقاد ص٩٦ - ٩٧ .

(٨٢) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص١٠١ - ١٠٢ .

(٨٣) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص١٠٢ .

(٨٤) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ص٥٦ .

(٨٥) أحمد الشايب : الأسلوب دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية . المطبعة الفاروقية ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩م ص٣٧ .

(٨٦) انظر : أحمد الشايب : السابق ص٣٩ .

(٨٧) انظر : أحمد الشايب : السابق ص٤٥ .

(٨٨) انظر : أحمد الشايب : السابق ص٣٨ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ١١٤ - ١٢٠ ، وانظر : أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ص٥٦ ، و : محمد عبد المطلب : *الأفكار الأسلوبية فى نقد العقاد* ص ١٠٢ - ١٠٣ ، و : د. ذكى نجيب محمود : فى فلسفة النقد ص٩٢ .

(٨٩) انظر : أحمد الشايب : الأسلوب ص٣٣ .

(٩٠) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ص٦٢ ، ٨٥ وانظر : ص٨١ - ٨٥ .

* تحدث العقاد عن المتلقى وعلاقته بالمبدع ولكن بشكل بعيد عن المفهوم الأسلوبى له . انظر : د. محمد عبد المطلب : الأفكار الأسلوبية ... ص١٠٣ - ١٠٤

(٩١) أحمد الشايب : الأسلوب ص ١١٤ .

(٩٢) انظر : د. محمد عبد المطلب : الأفكار الأسلوبية ص ٩٦ .

(٩٣) انظر : أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ص ٦٨ .

(٩٤) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة . . . ص ٨٤٣ .

* تشير الباحثة إلى أن بعض هذه المفاهيم لم ترد فى دراسات النقاد الأسلوبيين ، بل جاءت إضافتها من القراءة المباشرة فى كتب التراث البلاغى وذلك لمزيد استقصاء لمفاهيم الأسلوب فى التراث البلاغى .

(٩٥) انظر : ابن قتيبة؛ أبو محمد عبد الله بن مسلم : تأويل مشكل القرآن . شرحه ونشره السيد أحمد صقر ؛دار التراث - الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م . ص ١٢ - ١٣ ، ٢٠ - ٢١ ، ومعه د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ،ص ١٤ - ١٥ . وانظر : بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن للرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجانى فى الدراسات القرآنية والنقد الأدبى : تحقيق د. محمد خلف الله ، ود. محمد زغلول سلام . دار المعارف .ط الثانية ١٣٨٧هـ ١٩٦٨م، ص ٢٧ ، ٣٥ - ٣٦ ، وانظر : أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى : إعجاز القرآن . تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف سلسلة ذخائر العرب - ١٢ ، ط الخامسة ١٩٥٤م - ص ٢٠٥ ، وانظر : يحيى ابن حمزة بن على بن ابراهيم العلوى اليمنى : *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز* ، دار الكتب العلمية .بيروت جـ٢ ، ص ١٣٢ . ود. محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ص ٢٠ ، وانظر :

عبد الرحمن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، جـ١ . مطبعة التقدم ١٣٢٩هـ . ص ٦٤٨ - ٦٤٩ . ومحمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ٣٣ - ٣٤ . وإن كان د. شكرى عياد يرى أن ابن خلدون ترك العلاقة بين الأسلوب والتراكيب اللغوية مغمورة فى إبهام شديد انظر : اللغة والإبداع ص ٢٢ .

(٩٦) انظر : نص ابن رشيق فى : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٩ ، وانظر : جار الله الزمخشرى : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل .المطبعة البهية المصرية . الطبعة الأولى ١٣٤٣هـ - ص٨ ، ود. محمد عبد المطلب : السابق ص٢١ . وانظر نص السكاكى د. محمد عبد المطلب : السابق ص٢٢ - ٢٣ ، وانظر ضياء الدين ابن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفى ود. بدوى طبانة . دار نهضة مصر للطبع والنشر ط الثانية ١٩٧٣م جـ ٢ ص ٢٣٢ ، ١٧٤ ، ١٨٢ ،١٩٥ ، ٢٥٢ ، ٢٩٣ ، وانظر العلوى : الطراز جـ١ ص ١٠ - ١١

(٩٧) انظر : الخطابى : بيان إعجاز القرآن .ص ٦٥ - ٦٦ ، ود. محمد عبد المطلب : مفهوم الأسلوب فى التراث ص٤٨ ، وله أيضا : البلاغة والأسلوبية : ص١٦ - ١٧ . ود. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص١٧ ، و انظر : ابن الأثير : المثل السائر : جـ١ ص٦٢ ،جـ٢ ص٣٥٥، جـ٣ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ود. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص١٥ - ١٦ ، وله مفهوم الأسلوب فى التراث ص٤٨ . وانظر : نصوص حازم القرطاجنى فى البلاغة والأسلوبية : ص٢٧ ، و د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص١٩ - ٢٠ ، و د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص ٣٠ ، وانظر ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ص ٦٥٢ - ٦٥٣ ، و د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ٢٠ .

(٩٨) انظر نصوص الباقلانى : إعجاز القرآن ص٢٦ ، ٢٧ ، ٣٥ ،

٣٦ - ٤٧ . وانظر : نص حازم القرطاجنى د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٨ ، وانظر : ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ص٦٤٨ و د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٣٣ . ود. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ٢١ .

(٩٩) انظر أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانى : دلائل الإعجاز . قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجى ط الثانية ١٩٨٩ هـ . ص ٤٦٨ - ٤٦٩ . و د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٣ - ٢٥ ، د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص٢٢ - ٢٣ ، وانظر نص حازم القرطاجى د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٨ - ٢٩ .

(١٠٠) انظر : الخطابى : بيان إعجاز القرآن ص٤٦ - ٤٧ ، ود. محمد عبد المطلب : مفهوم الأسلوب فى التراث ص١٥ .

(١٠١) انظر : تعدد المصطلحات على سبيل المثال عند كل من : ابن قتيبة ص١٢ ، والخطابى ص٣٦ ، الباقلانى ص٢٦ ، ٣٥ . وقد أشار د. عبد المطلب زيد إلى حقيقة تعدد مفاهيم مصطلح الأسلوب فى التراث وتعدد المصطلحات الدالة على مفهومه ، وتردده بين النقاد وذلك ضمن ما أورده من خصائص مصطلح الأسلوب . انظر المصطلح فى ملحق رسالته للدكتوراه « المصطلحات النقدية فى التراث العربى حتى القرن السابع الهجرى دراسة دلالية تاريخية » رسالة مخطوطة بكلية دار العلوم (١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩) .

(١٠٢) انظر : د. محمد عبد المطلب : الأفكار الأسلوبية فى نقد العقاد ص٩٥ .

(١٠٣) انظر : د. محمد عبد المطلب : مفهوم الأسلوب فى التراث ص٤٨ .

(١٠٤) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص٤٧ .

(١٠٥) د. محمد عبد المطلب : الأفكار الأسلوبية فى نقد العقاد ص٩٥ .

* يشير د. جابر عصفور فى ندوة « الأسلوبية » فى عدد « الأسلوبية » من مجلة فصول الصادر ١٩٨٤م ص٢١٣ إلى كثرة الحديث عما يسمى اصطلاحا فى مصر « علم الأسلوب » وما يسمى اصطلاحا « الأسلوبية » فى تونس . لكن الدراسات التالية لهذا التاريخ تثبت شيوع مصطلح « الأسلوبية » فى مصر أكثر من مصطلح « علم الأسلوب » .

(١٠٦) انظر استخدامهما مترادفين : د. محمود عياد : الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف ، مجلة فصول « مناهج النقد الأدبى المعاصر » مج١ ع٢ يناير ١٩٨١ ص١٢٣ ، ود. سعد مصلوح : مشكل العلاقة . . . ص٨٢١ ، ونص على ترادفهما أيضا د. فتح الله سليمان ، وعلل استخدامه للأسلوبية دون علم الأسلوب بأن البعض يزعم أن الأسلوبية ليست علما . انظر : الأسلوبية ص٩ . ونص على اختلافهما د. سليمان العطار : الأسلوبية علم وتاريخ ص١٣٣ ، فقد علل استخدامه مصطلح الأسلوبية دون علم الأسلوب مع شيوعه لدلالة الثانى على علم قديم له أهداف تعليمية تشرح للقراء الطرق البلاغية المختلفة لتكوين الأسلوب الخاص بالأديب . وليس مفهوما هل المقصود بهذا العلم القديم البلاغة ؟ وهل هى البلاغة العربية أم الغربية ؟ ويذكر د. سليمان فى مقدمة ترجمته أن « أسلوبية » « اسم مؤنث من أسلوب » والصحيح أنها مصدر صناعى .

(١٠٧) د. محمود عياد : الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف ص١٢٣ .

(١٠٨) د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص١٥٦ .

(١٠٩) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية ص ٢٢ - ٢٣ ، وانظر ص٩ تعريفا قريبا منه .

(١١٠) د .فتح الله سليمان : السابق ص٣ .

(١١١) د .فتح الله سليمان : السابق ص٣٧ .

(١١٢) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص٢٨ - ٢٩ .

(١١٣) د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ٥ - ٦ .

(١١٤) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٤٢ .

(١١٥) د. عبد الملك مرتاض : نظرية ، نص ، أدب ، ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة . قراءة جديدة لتراثنا النقدى . النادى الأدبى الثقافى بجدة مج الأول ؛ص٢٦٠ . وفيها تعريفات أخرى لها . وفى المعجم الفلسفى للدكتور جميل صليبا « تركيب عقلى مؤلف من تصورات متسقة تهدف إلى ربط النتائج بالمبادئ » انظر : المعجم الفلسفى بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية ، دار الكتاب اللبنانى بيروت ج٢ ١٩٨٢ ص٤٧٧ . ويشير د. عبد الملك مرتاض إلى غياب مصطلح « النظرية » من التراث النقدى والفلسفى والعلمى العربى ووجود معادل له هو « النظر » كما يشير إلى أن رواج المصطلح فى اللغات الأوروبية الحية لم يحدث إلا فى القرن الخامس عشر الميلادى انظر ص ٢٥٨ - ٢٦٠ .

(١١٦) انظر : د. محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزى عربى . الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - الطبعة الأولى ١٩٩٦ ص٢ ، ود. يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبى الحديث . دار الأمين للنشر والتوزيع . ط الأولى ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م ص٥ - ٦ ، رينيه ويلك و أستن وارين : نظرية الأدب . ترجمة د. عادل سلامة : دار المريخ للنشر - الرياض ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ص١٠ .

(١١٧) انظر : د. عبد الملك مرتاض : نظرية ، نص ، أدب ص٢٦١ ، ٢٦٥ . و فى هذا الصدد تشير الباحثة إلى الشيوع الظاهر لمصطلح « النظرية » فى النقد الأدبى المعاصر ، على سبيل المثال ورد فى المؤتمر الدولى الأول للنقد الأدبى « النقد الأدبى فى منعطف القرن »

بالقاهرة (٢٠ - ٢٤ أكتوبر ١٩٩٧) ، فى جلسته فى اليوم الرابع الموافق الخميس ٢٣ - ١٠ - ١٩٩٧ . « تحولات النظرية النقدية » عدد من النظريات منها : نظرية الأنواع الأدبية - نظرية القراءة - النظرية الأخلاقية - نظرية البلاغة - نظرية الملونين - النظرية النسائية - نظرية العالم الثالث .

ومن الملاحظ أن هذه النظريات تمثل اتجاهات وتيارات النقد الأدبى المعاصر فى العالم الغربى خاصة .

(١١٨) د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص٤٥ .

(١١٩) د. شكرى عياد : السابق ص٢٥ .

(١٢٠) انظر الشكل الذى يوضح هذه العلاقة : د .صلاح فضل : علم الأسلوب ص١٠١ .

(١٢١) انظر : د .صلاح فضل : علم الأسلوب ص٩٩ - ١٠١ .

(١٢٢) انظر د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص٥ .

(١٢٣) انظر : السابق ص١٤٩ .

(١٢٤) انظر : د. لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ص٩١ - ٩٢ .

(١٢٥) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٣٠ - ٣١ .

(١٢٦) انظر هذه الفروق : الموسوعة الفلسفية العربية مج الأول (الاصطلاحات والمفاهيم) تحرير د .معن زيادة - معهد الإنماء العربى . الطبعة الأولى ١٩٨٦ ص٧٣٩ - ٧٤٠ .

* أما موقف النقاد العرب من هذه القضية فالدكتور عبد السلام المسدى يقف مدافعا عن علمية الأسلوبية بينما يراها كل من د. محمد الهادى الطرابلسى ود. كمال أبو ديب منهجا وليست علما . انظر أدلة كل منهم : ندوة مجلة فصول : عدد الأسلوبية ص٢١٦ - ٢١٩ . و د .عبدالسلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب ص٥ - ٧ .

(١٢٧) انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص١٢ .

(١٢٨) انظر : د .سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص١٤ ، و انظر : ندوة مجلة فصول عدد الأسلوبية ص٢١٨ .

(١٢٩) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٩ .

(١٣٠) انظر : د. سعد مصلوح : ندوة مجلة فصول ، عدد الأسلوبية ص٢١٧ .

(١٣١) د. سعد مصلوح : الأسلوب ص١٤ .

(١٣٢) د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٥ .

(١٣٣) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص٤٠ .

(١٣٤) انظر : د. شكرى عياد : السابق الهامش ص٤١ .

(١٣٥) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص١١١ .

(١٣٦) د. صلاح فضل : السابق ن ص .

(١٣٧)د. صلاح فضل : السابق ص١٠٥ .

(١٣٨) انظر : د. سليمان العطار : الأسلوبية علم وتاريخ ص١٣٣ .

(١٣٩) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص١٦١ - ١٦٢ .

(١٤٠) د. محمود عياد : الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف . مجلة فصول عدد مناهج النقد الأدبى المعاصر ، ج١ ،مج١ ،٢ ع٢ يناير ١٩٨١ ص١٣١ .

(١٤١) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية ص٤٠ - ٤١ .

(١٤٢) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية . . . ص٤٢ .

(١٤٣) انظر : د. يوسف نور عوض : نظرية النقد الحديث ص١٨ ، ٢١ .

(١٤٤) ترجمت كلمة الأسلوبية أو علم الأسلوب عن الإنجليزية Stylistics ويذكر د .محمد عنانى أن النهاية ICS فى الإنجليزية تشير إلى العلم (Economics, Politics علم السياسة وعلم الاقتصاد) وتشير إلى المبادئ (السياسية والاقتصادية) وتشير إلى المذهب . انظر : د. محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة ص٢٧ .

(١٤٥) تتنوع المداخل التى يمكن من خلالها رصد الأسلوبية الغربية :

(أ) بحسب الاتجاهات : -

و يمكن تصنيفها بشكل عام إلى :

- الأسلوبية التعبيرية الوصفية : ومنها الأسلوبية اللغوية (دى سوسير ثم شارل بالى ثم طورتها الأسلوبية البنائية) ، الأسلوبية الإحصائية الشكلية .

- الأسلوبية التأصيلية (الفردية) : وتشمل الأسلوبية النفسية الاجتماعية ، الأسلوبية الأدبية .

انظر : د. أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية مجلة فصول « الأسلوبية » مج ٥ ع ١ ص٦٣ - ٦٨ ، ودراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص١٦٧ - ١٨١ ، وانظر هذا التقسيم : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص١٣ ، وسليمان العطار ص ١٣٤ - ١٤١ ، وهناك تقسيمات أخرى لمدارسها منها :

● تقسيم بييرجيرو : الأسلوبية التقليدية وهى أسلوبية بالى و الأسلوبية الجديدة عند جاكبسون . عن د. فتح الله سليمان : الأسلوبية . . . ص٣٤ .

● وتقدم ميلكا إفيتش تقسيما لعلوم الأسلوب والمبنى على تقسيم دى سوسير الثلاثى : -

- علم الأسلوب الفردى Individual stylistics : الذى يناظر فكرة الكلام عند دى سوسير ، ويتتبع ما يعطى الفرد شخصيته بالمفهوم اللسانى .

- علم الأسلوب الجماعى Group stylistics : يتضمن الفحص الاجتماعى للغة ويناظر مجال اللسان Langue فى تقسيم دى سوسير .

- علم الأسلوب العام General stylistics : ويعنى بتأسيس جميع الوسائل التى يمكن للمقولات الأساسية للعقل البشرى أن يستخدمها عندما يتبين الشكل اللغوى ، وتناظر فكرة اللغة Language عند دى سوسير . انظر اتجاهات البحث اللسانى ، ترجمة د .سعد مصلوح و د. وفاء كامل المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٦ ص١٣٨ .

كما تقدم إفيتش تصنيفا آخر لعلوم الأسلوب بحسب الظواهر التى يدرسها علم الأسلوب فهناك :

- علم الأسلوب التقليدى : يدرس الوسائل اللغوية التى يعبر بها المرء عن شخصيته ومزاجه ونظرته للحياة ويقوم بهذا اللون من التحليل الأسلوبى أنصار النظرية التقليدية فى دراسة الأدب وبعض اللسانيين خاصة أنصار المثالية الجمالية .

- علم الأسلوب الاجتماعى : يركز اهتمامه على الأشكال اللغوية التى يتجلى فيها نمط الثقافة فى المجتمع وكانت اللسانية الفرنسية أكثر نشاطا فى هذا اللون من الدراسة . انظر السابق ص١٣١ - ١٣٤ . وتعد اللسانيات الاجتماعية الفرنسية بهذا المعنى لعلم الأسلوب هى أسلوبية فى جوهرها . انظر ص ١٣٧ .

• ويقدم رينيه ويلك تصنيفا آخر للأسلوبية بحسب مجالاتها :

الأسلوبية التى تدرس لغة واحدة ، والأسلوبية المقارنة (التى تقارن بين الأساليب فى اللغات المختلفة) والأسلوبية العامة (التى تدرس التعبيرات المجازية التى تتخلل أية لغة) انظر : نظرية الأدب ص٣٦ ، وانظر عرضاً لتقسيمات أخرى للأسلوبية الغربية ص٣٣ - ٣٦ .

ب - بحسب الأقطار :

المدرسة الفرنسية - المدرسة الألمانية - المدرسة الأسبانية - المدرسة

الإيطالية ، انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب . تحت عنوان المبادئ والاتجاهات المبكرة ص٧ - ٥٥ .

(جـ) بحسب الأعلام :

تناولها د. شفيع السيد فى كتابه : الاتجاه الأسلوبى ؛ ص ٦٩ - ١٢٦ ، ود. عبد المطلب فى : البلاغة والأسلوبية ؛ ص١١٧ - ١٢٥ ، ومنهم : دى سوسير - بالى - لانسون - سبتزر - ماروزيه - داماسو ألونسو - كارل فوسلر .

(١٤٦) الموسوعة الفلسفية العربية : مج١ ص٦٠٨ ، وانظر تعريفات أخرى للعلم : د. جميل صليبا : المعجم الفلسفى ص٩٩ .

(١٤٧) انظر الموسوعة الفلسفية العربية ص٦٠٨ ، و : د .جميل صليبا : المعجم الفلسفى ص٩٩ .

(١٤٨) انظر : د. جميل صليبا : السابق ن ص ، ود. محمود زيدان : مناهج البحث الفلسفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م ص١٣٥ .

(١٤٩) انظر : المدخل ، وانظر د. عبد العالى بوطيب : إشكالية المنهج فى الخطاب النقدى الحديث ص٤٥٨ . وتجدر الإشارة إلى عدم وجود تعريف واضح للمنهج فى الموسوعة الفلسفية العربية أو معجم د. جميل صليبا سوى تعريفه للطريقة العلمية بأنها المنهج العلمى ويطلق على « مجموع الأساليب الذهنية والحسية الموصلة إلى الحقيقة أو الصالحة للبرهنة عليها » انظر ص٢١ ، وقد استفادت الباحثة هذا التعريف من د. على جمعة

(١٥٠) انظر : د. عبد العالى بوطيب : إشكالية المنهج ... ص٤٤٥ - ٤٥٦ ، ٤٦٣ .

* هذا بالرغم من الجدل القائم حتى الآن حول العلوم الإنسانية - ومنها علم اللغة وعلم الأسلوب بالتالى - هى علوم أم لا ، والذى مرده إلى

طبيعة المفهوم الغربى للعلم والذى يقصره على العلم التجريبى وكل ما يخضع للحواس أو مصدره الحس فقط وكل ما هو خاضع للتجربة والقياس وما وصل إلى درجة اليقين الذى لا يقبل الجدل . والعلوم الإنسانية تحوى قدرا كبيرا من الميتافيزيقا أو الماورائيات والقيم وكلها غير خاضعة للحس ومن ثم كان الجدل حول علميتها؛ ومن ثم أيضا كان اتجاه هذه العلوم - ومنها علم الأسلوب - نحو وسائل الإحصاء والتجربة وغيرها حتى تقترب من مفهوم العلم عند الغربيين .

(١٥١) انظر : الشيخ على رجب الصالحى : تحقيق مبادىء العلوم الأحد عشر . مطبعة وادى الملوك . ط الثانية ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م ص٤ . و التهانوى : محمد على الفاروقى : كشاف اصطلاحات الفنون ، ترجمة د . عبد النعيم محمد حسنين - تحقيق د .لطفى عبد البديع ومراجعة أ . أمين الخولى - وزارة الثقافة و الإرشاد القومى - المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م ص٧ .

فى حين يرى د. محمود عياد أن كل علم يتميز بمنهجه ، ويرى د .عبد السلام المسدى أن العلم يستقل بنفسه إذا توافرت له مادة بحث لم يسبق إليها أو إذا اكتشف منهجا مستحدثا يتناول به مادة لم يسبق لعلم أن تناولها بذلك المنهج ، وعلم الأسلوب كما يرى من الصنف الثانى . انظر : د. محمود عياد : الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف ص ٢٤ ، ود. عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب ص٦ - ٧ .

(١٥٢) انظر : ص (١) من المدخل والتعليق الأول فى الهامش ص ٢ وانظر مقدمة كتاب د. محمود الربيعى : قراءة الشعر ص٦ - ١٧ ، والفصل الأول من كتاب د. سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوية إحصائية بعنوان « الحاجة إلى منهج » وقد تناولها أيضا د. شكرى عياد فى مقدمة كتابه : دائرة الإبداع مقدمة فى أصول النقد ص٥ - ٧ حيث ذكر نموذجا للبحث عن منهج فى دراسة الأدب كتاب د. طه حسين فى الشعر الجاهلى

سنة ١٩٢٧ وكتاب أحمد ضيف : مقدمة فى درس بلاغة العرب سنة ١٩٢١ وترجمة د. محمد مندور لكتاب : لانسون منهج البحث فى تاريخ الأدب ثم توالى صدور الكتب المترجمة فى مناهج النقد والدراسات الأدبية .

الفصل الثانى

المفاهيم الأساسية فى الأسلوبية

تتعدد المداخل التى يمكن تناول الجانب النظرى للأسلوبية الغربية من خلالها . من هذه المداخل : الاتجاهات والمدارس الرئيسية ، أعلام الأسلوبية ، المصادر الأساسية ، المنظور التاريخى التطورى ، المفاهيم الأساسية فى الأسلوبية .

وقد آثرت الباحثة المدخل الأخير لأسباب منها :

أولاً : بيان الإطار النظرى للأسلوبية من خلال المفاهيم الأساسية وطرق التحليل الرئيسية والتى ستبنى عليها الدراسات التطبيقية .

ثانياً : صعوبة رصد التطور التاريخى للأسلوبية الغربية رصداً منظماً – كما يقول د. شفيع السيد [(١)] – خاصة مع تشعب الأقطار الأوربية التى أسهمت فى هذه التطورات وتشعب المدارس والاتجاهات ومناهج التحليل فضلاً عن تداخلاتها العميقة مع العلوم الأخرى .

ثالثاً : أن حدود هذا البحث لا تتجاوز النظرية الأسلوبية بعد انتقالها إلى البيئة العربية فى مصر وهو مطلب منهجى

أساسى وإن كان هذا لا ينفى الإشارة إلى الدراسات الغربية أفكاراً وأعلاماً ومراجع كلما اقتضى الأمر ذلك .

وقد اكتفى هذا الفصل بتناول خمسة مفاهيم أساسية يضاف إليها مفهوم الأسلوب الذى تم تناوله فى الفصل السابق ، هذه المفاهيم هى :

المبحث الأول : مفهوم الاختيار .

المبحث الثانى : مفهوم الانحراف .

المبحث الثالث : مفهوم المتلقى .

المبحث الرابع : مفهوم السياق

المبحث الخامس : مفهوم النص .

المبحث الأول : مفهوم الاختيار

يهدف كل اختيار إلى تحقيق هدف معين ، والاختيار فى الكتابة الفنية يعنى اختيار طريقة من طرق التعبير اللغوى بهدف توصيل رسالة معينة إلى المتلقى .

وتتعدد أنواع الاختيار التى وردت فى الدراسات الأسلوبية . ويمكن تصنيفها بحسب اعتبارات ثلاثة : مطلق الاختيار ، الاختيار بحسب مقتضيات التعبير ، والاختيار بحسب درجات الوعى .

١ - مطلق الاختيار :

ومن أنواعه : اختيار الموضوع : بمعناه العام ، كاختيار موضوع الطفولة المشردة أو صراع الإنسان مع الطبيعة مثلاً . وهذا النوع لا يدخل تحت مفهوم الأسلوب .

- الاختيار الأسلوبى : وهو اختيار بين المفردات والتراكيب فى اللغة المعينة ، أى اختيار أفضل وسيلة للتعبير عن موضوع معين . وهو - من جهة المعنى - اختيار بين معان متعددة أو بين ظلال المعنى حول موضوع معين . ويكون هذا الاختيار محكوما بالمناسبة وبشخصية المبدع ومزاجه ، بغير وعى ربما . هذا النوع من الاختيار هو موضوع الدراسة الأسلوبية .

- اختيار قصد التوصيل : بأن يكون الغرض من توصيل الرسالة هو الإقناع أو الإعلام أو الفرض أو توصيل القصد الجمالى ، بناء على بواعث معينة .

- اختيار الشفرة اللغوية : « فالمتحدث يختار لغة أو لهجة معينة إن كان يعرف أكثر من لغة » . وهو اختيار مهم بالنسبة للنصوص الأدبية لأنه تبدو من خلاله تداخلات اللغة واللهجة المعينة [٢] .

- الاختيار النحوى : وهو أن يختار المبدع أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية إجبارية فى صياغتها ، مثل جمل النفى والاستفهام والشرط . . . إلى آخر الصيغ التى لا مفر من اتباعها [٣] .

٢ - **بحسب مقتضيات التعبير** :

وينقسم إلى نوعين :

١ - **الاختيار النفعى** : « ويقصد به استعمال اللغة لتحقيق هدف عملى محدد » [٤] . وهو محكوم بالمقام أو الموقف ، والغرض منه أن يكون اللفظ والعبارة المختارة أكثر مطابقة للحقيقة ، أو لتضليل السامع ، أو تفادى حساسيته تجاه كلمات وعبارات معينة . ويقع هذا الاختيار بين سمات لغوية مختلفة تعنى دلالات مختلفة .

٢ - **الاختيار النحوى** : يقع على المفردات والتراكيب

والدلالة . والغرض منه أنه أصح عربية أو أدق فى توصيل المعنى المراد. ويكون بين سمات لغوية واحدة تعنى دلالات مختلفة . هذا النوع من الاختيار هو المقصود بمصطلح « الأسلوب » وهو موضع الدراسة الأسلوبية . ومن أمثلته بعض مسائل البلاغة العربية كالفصل والوصل والتقديم والتأخير . . . الخ (٥) .

ولا يكاد يختلف الاختيار النفعى عن الاختيار النحوى لأن كلا منهما يقع على اللفظ والجملة ، كما أن الغرض من كل منهما هو توصيل المعنى المراد باستخدام التعبير الأكثر مطابقة له ، وأيضاً لأنه من الصعوبة - كما يقول د. شفيع السيد - التمييز بين السمات اللغوية ذات الدلالة الواحدة وتلك التى تحمل دلالات مختلفة ، كما أن الاختيار النحوى قد يكون محكوماً بالموقف أو المقام - الذى هو سمة الاختيار النفعى - مما يشكك فى صحة التقسيم نفسه (٦) .

٣ - بحسب درجات الوعى

وينقسم الاختيار بحسبه إلى اختيار واع واختيار غير واع .

- **الاختيار الواعى** : هو الذى يكون مدبراً مقصوداً قابلاً للتغيير والتعديل فيه . وقد تختفى آثار عملية التنقيح والتغيير هذه فى الصياغة الأخيرة ، ولكن بعض الكتاب يحتفظون بها دليلا على ما بذلوا من جهد فى التعبير عن أنفسهم (٧) .

- أما الاختيار غير الواعى : فهو الذى يأتى عفويا لا شعوريا وبشكل آلى تقريباً .

وأهمية التمييز بين هذين النوعين « حتى نستطيع تحويل الاختيار إلى أداة تحليلية جيدة ، ونلقى به ضوءاً غامراً على كثير من الإمكانات التعبيرية للغة وكيفية استخدامها لدى بعض المؤلفين ، مما قد يؤدى بنا أيضاً إلى فهم نفسية المؤلف وإدراك عناصر نظريته وممارساته الجمالية » (٨) .

هذا التمييز بين الاختيارات الواعية وغير الواعية وإن كان صالحاً من الناحية النظرية إلا أن استخدامه كأداة للتحليل قاصر من عدة وجوه يوردها د. صلاح فضل فيما يلى :

أولاً : رغم توافر الأدلة أحيانا على أن الاختيار قد تم بشكل واع ، مثل تعليق المؤلف نفسه على ما كتب ، أو المخطوطات والتجارب المطبعية ، أو اللجوء المنظم للأدوات الأسلوبية خاصة إذا وظفت لأداء نفس الغرض التعبيرى مما يعد قرينة من داخل العمل نفسه على الاختيار الواعى . . . رغم ذلك فإن فى معظم الحالات يصعب تمييز الاختيارات الواعية من تلك التى تمت بطريقة لاشعورية .

ثانياً : أن إدراك القيمة الفنية للأسلوب لا يتوقف على الإدراك الواعى للمؤلف لطبيعة ما يبدعه ، بمعنى أن

اختياراته قد تأتى عفوية لا شعورية لكنها ذات قيمة فنية عالية ، كما أنه هو نفسه قد لا يستطيع التمييز بين اختياراته التى تمت بشكل واعٍ وتلك التى جاءت بشكل عفوى .

ثالثاً : أن التعرف على المقاصد الواعية للمؤلف يقتضى أولاً تحليل الرسالة ، وتحليل الرسالة يقتضى التمييز بين الاختيارات الواعية المقصودة وغير المقصودة مما يفضى إلى حلقة مفرغة - أو إلى الدور بتعبير القدماء - إلا أن يصرح المؤلف نفسه بذلك أو من خلال التجارب المطبعية أو المخطوطات كما سبق .

أخيراً : أن التميز بين الاختيارات المقصودة وغير المقصودة لا يجدى كثيراً فى دراسة الظاهرة الأسلوبية نفسها وتأثيرها على المخاطب ، وإن كانت مفيدة فى دراسة كيفية توليد الأسلوب ، أى فى دراسة عملية الإبداع نفسها [٩] .

وإذا كانت اللغة تتيح إمكانات واسعة للاختيار أمام الأديب فإن هناك عددا من قوائم الاختيار أو الأبدال المتاحة ، أوردها النقاد الأسلوبيون فى ثلاثة أنواع :

النوع الأول : قائمة المفردات المعجمية : وتمثل المجال الأكبر للاختيار لكثرة المترادفات التى يمكن الاختيار منها . وإن كان هناك ما يحد من هذا الاختيار حيث يتعين فى أحوال كثيرة

مراعاة البنية الصوتية والإيحاء الخاص فى المفردات المختارة [١٠].

ويمكن إضافة عناصر أخرى تحكم عملية اختيار المفردات مثل البنية الصرفية ، والسياق الذى يتطلب أحياناً مفردة دون أخرى ، حيث إن مدلول الكلمة لا تكتسبه من معناها المعجمى فقط بل من السياق الذى ترد فيه أيضاً .

ويشير د. شكرى عياد إلى قضيتين هامتين فى النظام المعجمى :

الأولى : إنكار البلاغيين قديما للترادف ، لأنهم رأوا أن الفروق تظهر بين المترادفات عند الاستعمال أى من خلال السياق . لذا فرقوا بين الحمد والشكر والبخل والشح . . . الخ .

الثانية : دلالة اختيار المفردات فى العربية المعاصرة على مواقف الكتاب من القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية ، وما يمثله هذا الاختيار من سمات أسلوبية . وهى مسألة تحتاج - كما يقول د. عياد - إلى رصد وإحصاء لبيان الاختلافات بينها ودلالات ذلك الاختلاف [١١] .

النوع الثانى : قائمة الاختيارات النحوية . وهى محددة بشكل واضح [١٢] .

النوع الثالث : التعبيرات المجازية : وهى أوسع أبواب الاختيار أمام المبدع . وتشمل التشبيه والاستعارة والكناية

والمجاز المرسل . وهى أكثر الأشكال اللغوية التى يبرز فيها تفاوت درجات الاختيار بين الاستعمال العادى والفنى [١٣] .

ويقدم د. سعد مصلوح تصنيفاً آخر لقوائم الاختيار المتاحة أمام الأديب يطلق عليها مصطلح « المتغيرات الأسلوبية » ، ويعرفها بأنها : « مجموعة السمات اللغوية التى يعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد وبالتكثيف أو الخلخلة ، وباتباع طرق مختلفة فى التوزيع ليشكل بها النص » [١٤] .

ويميز د. مصلوح بين تلك المتغيرات الأسلوبية « والخصائص الأسلوبية » بأن الأولى هى المادة المتاحة للاختيار ، أما الثانية فهى العناصر التى تم اختيارها بالفعل فى تشكيل أدبى . أى أن المتغير الأسلوبى « هو خاصية أسلوبية بالقوة ، تتحول فى النص إلى خاصية أسلوبية بالفعل » [١٥] .
هذه المتغيرات الأسلوبية هى :

متغيرات شكلية (وهى خاصة بالنص المدون من حيث صورته الطباعية أو التدوينية التى يظهر بها على الورق) - صوتية - صرفية - تركيبية - دلالية - متغيرات ما فوق الجملة [١٦] .

ويلاحظ على محتوى هذا التصنيف أن كثيرا من عناصره هى عناصر بلاغية عالجتها كتب البلاغة العربية . كما يلاحظ أن هذا التصنيف يتيح إمكانية المعالجة الإحصائية للخصائص الأسلوبية .

وبالنظر إلى هذه الاختيارات المتعددة فإن الأسلوب كاختيار

« لا يعنى حرية خرقاء ، وإنما هو انتخاب واع فى إطار محدد بوضوح بقرارات مسبقة ، على فرض أن أنماط الاختيار المشار إليها تتم تدريجياً وتحصر خطوة بخطوة إمكانات هذا الاختيار الأسلوبى الأخير »[١٧] .

وهناك عوامل عديدة تحد من الحرية المطلقة للمبدع فى الاختيار مثل :

١ - طبيعة العمل نفسه : مثل طبيعة الشخصية فى الأعمال الروائية ، وضرورة مناسبة الصور للشخصية التى ترد على لسانها والسياق الماثلة فيه[١٨] .

٢ - مقتضيات المقام : مثل مصدر الخطاب والغرض منه وموضوعه ووسيلة الإبداع وجنس الخطاب ، والعلاقة بين مصدر الخطاب والمقصود به ، كذلك الحضور الذهنى أو العينى للمخاطب والمسرح الذى تجرى فيه وقائع الخطاب ... الخ[١٩] .

٣ - عوامل ذاتية تحكم عملية الاختيار نفسها : مثل الإيثارات اللغوية للمتكلم أو الأديب نفسه ، وطابع تفكيره ومهاراته الأسلوبية[٢٠] .

* ويمثل مفهوم الاختيار أساساً نظرياً صالحاً لعدد من طرق التحليل الأسلوبى هى : الدائرة الفيلولوجية - الطريقة الإحصائية - الطريقة التوليدية التحويلية .

أولاً : الدائرة الفيلولوجية :

هى طريقة فى التحليل الأسلوبى قدمها « ليوسبتزر » ، تتم فى خطوات ثلاث :

- التقاط سمة أسلوبية معينة تتكرر بصفة مستمرة فى العمل المدروس ، بشرط أن تتداعى إليها تفصيلات أخرى تسمح بحركة الناقد نحو مركز العمل الأدبى .
- تفسير هذه السمة تفسيراً نفسياً يربطها ببنية العمل الأدبى ككل ، باعتبار هذا العمل يمثل « بناء كليا مترابط العناصر ترابطاً عضوياً » . هذا الجذر النفسى للسمة الأسلوبية هو الذى يقود الناقد من لغة العمل إلى نفسية مبدعه .
- العودة إلى محيط العمل الأدبى (أى بقية النص) للبحث عن ظواهر أخرى تؤكد صلاحية هذا التفسير [٢١] .

ثانياً : الطريقة الإحصائية :

تفتح أسلوبيات المقال « أو المتغيرات الأسلوبية » المجال واسعاً أمام المعالجة الإحصائية كما سبق [٢٢] .

ثالثاً : الطريقة التوليدية التحويلية :

وخلاصتها أن المحلل يقوم برد جمل النص إلى مجموعة من الجمل النووية البسيطة ثم يقوم بوصف التحولات الاختيارية التى أجريت عليها فى عمليات الصياغة حتى وصلت إلى الشكل النهائى فى النص [٢٣] .

* وفى محاولة لتأصيل مفهوم الاختيار فى التراث البلاغى يتناول د. أحمد درويش الاختيار عند عبد القاهر الجرجانى، حيث يمثل أحد أساسى نظرية النظم عنده وهما : الاختيار والتأليف واللذان يدوران فى إطار المعانى النحوية .

والاختيار عند عبد القاهر الجرجانى يكون بين العناصر النحوية المختلفة على مستوى الإفراد والتركيب . فعلى مستوى الإفراد يكون الاختيار فى التعبير عن كلمة « إنسان » مثلاً بين العلمية (محمد) والتذكير (رجل) والتعريف (الرجل) والموصولية (الذى أعرفه) واسم الإشارة (هذا الإنسان) والضمير (هو) . كما أن الاختيار على مستوى التركيب يكون بين التقديم والتأخير والحذف والذكر والإيجاز والإطناب . . . الخ [٢٤] .

المبحث الثانى : مفهوم الانحراف

يمكن القول إن الانحراف يمثل السياق الكلى للأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً ، حيث يمثل مع الاختيار عماد نظرية الأسلوب . كما أنه السمة المميزة للغة الأدبية والذى تتحقق عن طريقه طليعية هذه اللغة وريادتها كما يقول جان موكاروفسكى (٢٥) .

وليس كل انحراف هو سمة أسلوبية ، ولا يعد كذلك إلا إذا كان مثرياً للغة الفنية التى يستطيع المؤلف التعبير بها عما لا تستطيعه اللغة العادية ، وكان ذا غاية جمالية كالإثارة الذهنية والتشويق العقلى أو لفت الانتباه أو التأكيد. ولا يعد سمة أسلوبية إذا كان فوضى أو مخالفة للمقاييس أو عبثا باللغة أو إخلالا بها (٢٦) .

كما أن الانحراف لا يكون كاملاً وشاملاً لكل عناصر التعبير فى العمل الأدبى ، كما أنه لا ينبغى النظر إلى اللغة الأدبية على أنها كلها انحراف عن اللغة القياسية أو أنها متجاوزة للنمط ، ذلك أن هذه اللغة رغم أنها إحدى صور التحقق الفعلى للغة القياسية والتى تتميز عنها بسمات معينة إلا أنها تحتفظ بحد أدنى من الأواصر مع اللغة من ناحية ومع أفراد المجتمع من ناحية أخرى بحيث تضمن وظيفتها الأساسية وهى التوصيل وأن يكون لها قراء . كما أن اللغة القياسية من ناحية أخرى تمثل الخلفية التى تنعكس عليها وتقاس إليها المكونات المنحرفة كما يقول

موكاروفسكى ، ومن ثم فإنها لا تكون منحرفة كثيرا عن توقعات الجماعة اللغوية [٢٧] .

وبالنظر إلى خصائص اللغة العادية واللغة الأدبية [٢٨] نجد أن الأولى تتصف بالوضوح والمباشرة والتلقائية فلا تصدر عن وعى أو اختيار ، وبمخاطبة العقل ، والغاية منها هى التوصيل ، ومن ثم فهى محددة المعجم لا تحتاج إلى جهد عقلى أو فكرى للوصول إلى مضمونها ، وَتشكل معظم النشاط اللغوى الإنسانى ومن ثم فإنها تقدم العناصر العامة فى لغة الحياة . أما اللغة الأدبية فهى - على عكس ذلك - تصدر عن ملكة خاصة عند المبدع وتخاطب الوجدان وتهدف إلى التأثير فى المتلقى ومن ثم فهى تصدر عن وعى واختيار للألفاظ والمعانى وقد تحتاج إلى إنعام نظر وإعمال فكر . وهى لغة فردية خاصة تستخدم نفس عناصر اللغة العادية والتى تشكل مادتها الأولية ولكن لتقديم هياكل جديدة .

وهى بذلك تظهر الطاقات التعبيرية الكامنة فى تلك اللغة العادية أى أنها « خلاقة » بتعبير تشومسكى . والمعنى فيها ليس مطابقاً لتلك الحصيلة اللغوية العادية بل هو أكثر من إجمالى أصواتها وكلماتها المفردة كما يقول سبتزر ، كما أنه لا ينفصل عن وسيلة التعبير ومن ثم فإن الوزن والقافية فى الشعر ليسا فقط مميزين لها عن اللغة العادية فى جانب الموسيقى بل إنهما

يسمحان بعملية تفاعل داخل البيت تكون نتيجتها تلك الخصوصية التى تتسم بها اللغة الأدبية [٢٩] .

ويرجع أصل هذه التفرقة بين اللغة العادية واللغة الأدبية إلى تفرقة دى سوسير بين اللغة Langue والكلام Parole والتى وظفها النقاد الأسلوبيون فيما بعد فى مقولة الانحراف والتى كانت واحدة من المبادئ الأساسية التى أرساها دى سوسير فى علم اللغة الحديث [٣٠] . خلاصة هذه التفرقة عند دى سوسير أن اللغة هى مجموع النظم والأعراف الموجودة والكامنة فى عقل الجماعة اللغوية والتى تتوفر المعلومات الخاصة بها فى كتب اللغة والأصوات والمعاجم والنحو . أما الكلام فهو الصورة الفعلية المتحققة فى الواقع والتى يمارسها أفراد تلك الجماعة اللغوية وهو مطابق للنظام العام للغة لكنه يختلف عنه فى تفصيلاته من حالة إلى حالة ومن فرد إلى آخر حيث لكل فرد طريقته الخاصة فى نطق الحروف و اختيار المفردات واستعمال الصيغ والأدوات [٣١] .

وتختلف اللغة عن الكلام فى أن اللغة تتسم بالثبات والسكون - لا الجمود - وأنها ذات وجود اجتماعى متكامل فى حين يتسم الكلام بالتغير والفردية . ويقصد بالثبات « وقوفها على خط محدد ذى أطر مرسومة وأنساق محددة ، مع إمكانية التطور اللغوى عن طريق الاشتقاق أو الاقتراض أو غيرهما . . .

بالرغم من أن تقدمها قد يبدو بطيئاً فى بعض الأحايين »[٣٢] .
أما الحركة التى يتسم بها الكلام فيقصد بها اعتماده على علاقات التبادل بين مرسل ومخاطب وبينهما نص يقوم بعملية التوصيل التى هى وظيفة الكلام الأساسية[٣٣] .

وقد اختلفت آراء النقاد فى تحديد المعيار الذى يقاس إليه الانحراف وقد تنوعت بين خمسة معايير :

الأول : اللغة العادية الشائعة فى العصر الذى كتب فيه النص ، ولا يقارن بلغة عصور أخرى بعيدة . هذا المعيار يقتضى - حين دراسة نصوص من عصور ماضية - معرفة اللغات الاجتماعية المختلفة لتلك العصور و التى تكوّن الخلفية الملائمة للحكم على النص ، أى يقتضى القيام بعملية إعادة بناء تاريخى للهيكل اللغوى السائد فى العصر الذى ينتمى إليه النص مع ضرورة التخلص من أية آثار للغة المحلل المعاصر[٣٤] .

ويشير د. عبد الحكيم راضى إلى أن إمكانية تحقيق هذا المعيار فى اللغات الأوربية الحديثة أيسر من العربية لقصر عمر هذه اللغات وللمتابعة المستمرة لتطورها وتدوين قواعدها ، على عكس العربية بعمرها الطويل ومستوياتها المتعددة واتساع الهوة الزمنية بين النمط المتصور والذى وقف فيه اللغويون العرب عند حدود زمنية معينة فى التدوين وبين الصور المستحدثة لهذه اللغة . ومن ثم كان الصراع المعهود بين اللغويين من جهة

والشعراء والنقاد من جهة أخرى حول المدى المسموح به من مخالفة النمط . ومن ثم أيضاً يكون قصارى ما يستطيعه المحلل الأسلوبى العربى - كما يقول د. سعد مصلوح - هو قياس انحراف بانحراف واختيار باختيار (٣٥) .

الثانى : اللغة المعيارية أو القياسية التى تشكل سمات اللغة ككل . هذا المعيار اتخذه جان موكاروفسكى وبرنارد بلوخ ، كما أن اللسانيين الفرنسيين - كما تشير ميلكا إفيتش - درسوا الظواهر الأسلوبية المنحرفة عن المعيار النحوى النمطى (٣٦) هذه اللغة المعيارية هى الخلفية التى تنعكس عليها ظواهر الانحراف الأسلوبى .

الثالث : مجموعة نصوص مختارة تمثل معاً معياراً وخلفية تقاس إليها انحرافات النص المدروس أو شرائح فقط من تلك المجموعة يقاس إليها النص المدروس أو شرائح منه أى مظاهر أسلوبية معينة (٣٧) .

الرابع : معيار صورى يكون فى عقل الناقد يقيس إليه ظواهر الانحراف الأسلوبى فى النص موضوع التحليل (٣٨) ويتشكل هذا المعيار الصورى من حصيلة الخبرة بالنصوص الأدبية التى تتكون من ثقافة الناقد الأدبية .

الخامس : التقاليد الأدبية والشرائع المستقرة التى يأتى العمل الشعرى خارجاً عنها (٣٩) .

السادس : السياق الأدبى وهو المفهوم الذى قدمه ريفاتير [٤٠] .

أما أشكال الانحراف التى يمكن أن يمارسها الأديب فتكون فيما يلى :

- **انحرافات صوتية** : مثل تكرار صوت معين - طريقة نطق كلمات معينة - القافية والسجع .

- **انحرافات صرفية** : مثل تغيير جزء من بنية الكلمة أو الكلمة .

- **انحرافات تركيبية** : مثل تغيير نسق ونظام الكلمات - بناء تسلسلات متشابكة من الجمل - كسر القواعد النحوية الموضوعة - ابتكار صيغ وأساليب جديدة - استخدام صيغ نادرة .

- **انحرافات دلالية** : مثل استبدال تعبيرات قديمة بأخرى حديثة - المجازات والكنايات [٤١] .

- **الانحرافات الخطية أو الكتابية** [٤٢] .

وقد تكون هذه الانحرافات شاملة للنص كله مثل تردد وحدة لغوية عبر النص كله بكثرة غير مألوفة أو تكون محلية موضوعية تصيب جزءاً من السياق مثل الاستعارات [٤٣] .

وقد تكون هذه الانحرافات اختيارية وتكون غالباً ذات مبررات فنية جمالية ، أو تكون اضطرارية مثل ما يرتكبه الشاعر من ضرورات للمحافظة على الوزن الشعرى مثلاً [٤٤] .

* قدم النقاد الأسلوبيون « تأصيلاً » لمفهوم الانحراف فى

التراث البلاغى العربى واعتبروه أحد أصول الأسلوبية فى التراث البلاغى من خلال الإشارة إلى وعى النقاد العرب بوجود مستويين للغة أحدهما عادى نمطى والآخر أدبى منحرف مستعرضين السمات الخاصة بكل منهما . ومن صور الانحراف فى التراث البلاغى الحذف والإيجاز والإطناب والالتفات والتقديم والتأخير والمجاز . . . الخ والتى تمثل انحرافاً عن النمط المألوف فى اللغة يهدف إلى تحقيق غايات جمالية (٤٥) .

ويرصد النقاد طبيعة العلاقة بين المستويين بأنها علاقة أصل بفرع إذ يبدو التداخل بينهما حتمياً؛ حيث ينتميان إلى لغة واحدة وحيث الإشارة إلى هذين المستويين لم تكن قصراً على النقاد فحسب بل إنها وردت من لغويين أيضاً ، مما يعنى دخول البحث فى لغة الأدب ضمن مجال البحث اللغوى وهو نفس التصور الحديث الذى يعد البحث فى لغة الأدب من مشتملات علم اللغة (٤٦) .

وتبدو هذه العلاقة فى طبيعة وصفات كل من المستويين حيث يتصف المستوى الأول بثلاث صفات هى السبق أو القدم ، و العموم أو العرفية ، والمثالية ، بينما يتصف المستوى الآخر باللحوق والخصوصية أو الفردية والانحراف (٤٧) .

ويتضح وعى النقاد العرب القدامى بهذين المستويين فى كثير من الموضوعات منها :

أ) الحديث عن الوضع أو التوقيف بين الإفراد والتركيب وعن إعجاز القرآن البلاغى بين الإفراد والتركيب ، حيث يتسم الإفراد بالسبق والعرفية أما التركيب فهو لاحق عليه . ثم إن التركيب مستويان : مطلق التركيب وهو خاضع لمواضعات اللغة والنحو ففيه العرفية والشيوع والسبق ، بينما التركيب على نحو مخصوص وهو الذى يصدر عن إبداع الأديب ففيه الخصوصية والتفرد واللحوق . أما إعجاز القرآن ففى نظمه وتأليفه الذى هو سمة حادثة بنزول القرآن وليس بمفرداته التى كانت موجودة ومتداولة من قبل (٤٨) .

ب) الحديث عن الظاهرة الأدبية انطلاقا من نظرية الصنعة ومقارنة الصناعة الأدبية بالصناعات الأخرى كالنجارة والنسج والتصوير . فالمادة فى الصنعة سابقة على الصورة وعامة شائعة أما الصورة أو المنتج النهائى فهى لاحقة وهى خاصة مبتكرة .

جـ) الحقيقة والمجاز حيث يتسم الاستعمال الحقيقى والذى يمثل الأصل أو المستوى النمطى بالسبق والاصطلاح ومراعاة قواعد النظام المعيارى . أما المجاز فهو لاحق وخاص من نتاج قرائح الأدباء ، وخارج على قواعد هذا النظام .

د) قضية الضرورات الشعرية والتى تمثل مخالفة صريحة للقواعد المقررة ، إلا أن النقاد العرب القدامى كانوا يرون فيها دليلاً على الاختيار مما يؤدى إلى ثراء اللغة وليست دليل اضطرار لأنها لا تعنى عجز الشاعر عن إيجاد البدائل لكنه يرتكبها لحاجة التعبير نفسه إليها . بل إن بعضهم - كالسيوطى مثلاً - يفصل بين مخالفة النمط فى تلك الضرورات وبين انحطاط القيمة الفنية لأنها قد تعلى أحياناً من هذه القيمة [٤٩] .

أما الفروق بين المستويين عند النقاد القدماء فيرصدها د. عبد الحكيم راضى فى ثلاثة جوانب :

الأولى : واقع الظاهرة اللغوية : ففى المستوى الأول تتسم الظاهرة اللغوية بالدقة والضبط والتحديد ، حيث يستخدم اللفظ بمعناه الحقيقى ويختار بالمقدار الذى يلزم لأداء المعنى ويراعى فيه كل قواعد التركيب المعتمدة ويمتنع فيه التجوز . أما المستوى الأدبى فهناك - على حد قول السيرافى والشريف المرتضى - « فرش المعنى وبسط المراد » « وجلاء اللفظ بالروادف والأشباه والاستعارات » وهناك « بناء الكلام على التجوز والتوسع » « والإشارة والإيماء والمبالغة » وكلها صفات تدل على الحرية المتاحة للأديب فى اختيار الكلمات أو فى طريقة التركيب .

الثانية : وظيفة كل من المستويين : فالمستوى العادى وظيفته البيان ، أما المستوى الأدبى فوظيفته التحسين . وقد ورد الحديث عن هاتين الوظيفتين عند النقاد وعند الأصوليين والفلاسفة أيضاً فى حديثهم عن اللغة حيث اقتضت الوظيفة الأولى وضع الألفاظ المتباينة حيث يدل اللفظ على معنى واحد ، أما التحسين فاقتضى وضع المترادف والمشترك لتحقيق الإبهام والإجمال والجناس والتأكيد والتكرار إلى غير ذلك من سمات اللغة الفنية .

الثالثة : الغاية من كل منهما : فهى فى المستوى الأول تقتصر على الإفهام أما المستوى الثانى فغايته الإطراب (٥٠) .

* ينبثق عن مفهوم الانحراف فى الأسلوبية منهج التحليل الإحصائى الذى يرصد الانحرافات فى اللغة الأدبية والتى تمثل خاصيتها الأسلوبية .

وترجع أهمية المنهج الإحصائى إلى أنه من المعايير الموضوعية التى يمكن عن طريقها تمييز الفروق بين الأساليب ، وإحدى الوسائل المنهجية فى الدراسة الأسلوبية اللسانية بعامة (٥١) .

ورغم الشكوك التى يبديها النقاد حول جدوى المعالجة الإحصائية للنصوص إلا أن بعض التطبيقات التى تمت فى الدراسة الأسلوبية فى مصر أثبتت أهمية هذا المنظور فى معالجة نصوص الأدب (٥٢) .

وتتمثل خطوات المعالجة الإحصائية فيما يلى :

- **مرحلة الفرض** : وتشمل افتراض الخصائص الأسلوبية المسئولة عن تميز النص ، ويعتمد الباحث فيها على خبرته من الدراسات السابقة أو على استجابات عدد من المتلقين للنص (٥٣) .

مرحلة اختبار الفرض : وتشمل الوصف والتحليل الإحصائيين من خلال عدد من المقاييس (٥٤)

- **مرحلة الاستنتاج** (٥٥) .

وإذا كانت الغاية من التشخيص الأسلوبى الإحصائى هى الوصف والتحليل والتقييم فإن تلك الأخيرة تعتمد على الوصف والتحليل بشكل أساسى وبشرط أن تسلم مقدمات الوصف والتحليل إلى حكم موضوعى منوط بأوصاف ظاهرة منضبطة - كما يقول د. مصلوح - وإن كان بإمكان الدارس استبعاد هذه الغاية إن كانت خارجة عن مهمة بحثه ، كالبحوث التى تهدف إلى الكشف عن المؤلف المجهول أو لأن الوصف والتحليل قد لا يؤديان إلى حكم تقويمى يطمئن إليه الباحث (٥٦) .

أما السمات الأسلوبية التى تدرس بالمنهج الإحصائى فقد أورد منها د. مصلوح على سبيل المثال :

- الوحدات المعجمية .
- الزيادة (أو النقص) النسبيين فى استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات - أفعال - وحرف جر . . . الخ) .

• طول الكلمات المستخدمة أو قصرها [٥٧] .

• طول الجمل .

• نوع الجمل (اسمية - فعلية - بسيطة مركبة - إنشائية - خبرية .. الخ) .

• إيثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة .

هذه السمات تكون موضع الدراسة الإحصائية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار وترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالته [٥٨] .

وفى تطور لرصد هذه السمات يقدم د. سعد مصلوح صورة أشمل لتلك السمات ، مفرقا ابتداء بين مصطلحين هما : المتغير الأسلوبى والخاصية الأسلوبية - كما سبق بيانه - ويطلق عليها مصطلح « أسلوبيات المقال » .

وقد صنف د. سعد مصلوح المتغيرات الأسلوبية إلى : متغيرات شكلية : صوتية - تركيبية - دلالية - متغيرات ما فوق الجملة [٥٩] . ويلاحظ على هذه المتغيرات اشتمالها على كثير من مكونات البلاغة العربية . على سبيل المثال : من المتغيرات الشكلية : فنون البديع القائمة على التصحيف والتحريف وأنواع من الجناس (المركب والمتشابه) ، ومن المتغيرات الصوتية : الجناس التام والناقص والسجع ، ومن المتغيرات التركيبية : الجمل الإنشائية والخبرية وجميع مباحث علم المعانى فى

البلاغة العربية ، والمجاز بالحذف (وهو من مباحث علم البيان) . ومن المتغيرات الدلالية : البعد الدلالى للاستعارة (بأنواعها : التجريدية والإيحائية والتشخيصية) والتشبيه والمجاز المرسل والكناية ، بالإضافة إلى بعض الفنون البديعية . ومن متغيرات ما فوق الجمل الربط بين الجمل [٦٠] .

ومن المحال - كما يقول د. مصلوح - أن يستخدم منشئ واحد فى نص واحد أو فى مجموعة من النصوص كل هذه المتغيرات الأسلوبية ، بل يختار بعضا منها فقط مما يميز أسلوبه [٦١] .

وبالنظر إلى استخدام المنظور الإحصائى فى معالجة لغة الأدب وقضاياه نجد أن الدراسات الأسلوبية فى مصر - كما سيتضح من فصل خصائص الدراسات التطبيقية - مازالت تخطو خطواتها الأولى فى هذا المجال . ذلك أن كثيرا من هذه الدراسات استخدمت الإحصاء فى أبسط معناه وهو « العد » . ومن ناحية أخرى ما زالت هناك مجالات عديدة يمكن توظيف هذا المنظور فى معالجتها ، أشار د. سعد مصلوح إلى بعضها وهى :

١ - دراسة تاريخ الأدب العربى بالمنهج الديناميكى لدراسة الأساليب والذى يوظف الإحصاء وسيلة موضوعية منضبطة بدلاً من تقسيم تاريخ الأدب على أساس الدول وهو ما عارضه الرافعى فى « تاريخ آداب العرب » .

٢ - تحديد نسبة النصوص المجهولة المؤلف .

٣ - دراسة السمات الأسلوبية للنصوص والتى يحتكم فيها النقاد إلى أذواقهم مثل : الرتابة - السهولة - الصعوبة - التنوع . . . الخ .

٤ - التميز بين لغة العلم ولغة الأدب واستنباط المعايير الموضوعية لتمييز الدرجات المتفاوتة بينهما . وقد كان أحمد الشايب - كما يقول د. سعد مصلوح - رائدا فى التمييز بينهما فى كتابه المبكر « الأسلوب » سوى أن تمييزه كان بلغة غير محددة .

٥ - التميز بين لغة الشعر ولغة النثر بعيدا عن التمييز الشكلى بينهما بالوزن والقافية ، ذلك أن هناك درجات من الشعرية والنثرية بينهما ، حيث يوجد نثر يتميز بلغة شعرية وشعر يخلو من الشعرية رغم أنه موزون مقفى .

٦ - التمييز بين أساليب الأجناس الأدبية المختلفة . وقد كان الشايب رائدا مرة أخرى فى إشارته إلى ضرورة إدخال الأجناس الأدبية الأخرى ضمن دراسة الأسلوب [٦٢] .

٧ - معالجة بعض قضايا الشعر الجاهلى ومدى أصالته ، وإلقاء الضوء على وحدة بعض القصائد واكتمالها أو نقصها [٦٣] .

* وفى مرحلة المراجعة لما تم إنجازه من الدراسات الأسلوبية فى مصر تأتى جملة اعتراضات على المنهج الإحصائى وتطبيقاته تتمثل فى اعتراضين أساسيين :

الأول : المبالغة فى استخدام الإحصاء بحشد الأرقام الصماء . كما أن كثيرا من النتائج التى يتوصل إليها بالإحصاء - رغم ما يبذل فيها من جهد هائل لا يتناسب مع تواضع تلك النتائج - يمكن التوصل إليها بالملاحظة المباشرة التى يقوم بها ناقد مرهف الحس ، كما يمكن الاكتفاء فيها بالإشارة المجملة التى تفى بالغرض دون الحاجة إلى الإحصاءات المفصلة .

كان للدكتور شفيع السيد هذا الاعتراض على دراسة د . سعد مصلوح لمسرحيات شوقى ولروايتى محمد عبد الحليم عبد الله « بعد الغروب » ونجيب محفوظ « ميرامار » والتى ضمنها كتابه « الأسلوب دراسة لغوية إحصائية » مضيفاً إلى ذلك أن النتائج التى توصل إليها د . مصلوح بالمنهج الإحصائى كانت معروفة من قبل (٦٤) .

الثانى : استخدام المنهج الإحصائى وحده يهمل جوانب أخرى أصيلة فى الدراسة الأدبية ، منها السياق ووظيفة الخصائص الأسلوبية داخل السياق الكلى للعمل الأدبى . ومنها أيضاً الجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية التى يتشكل الهيكل الأساسى للعمل من خلالها . ومنها ارتباط التعبير الأدبى برؤية الكاتب للعالم ، وارتباطه من ناحية أخرى بالقارئ وردود أفعاله (٦٥) .

ورغم هذه الاعتراضات فإن النقاد الأسلوبيين يؤكدون على

أهمية المنهج الإحصائى فى دراسة النصوص الأدبية وعلى الخطأ البين فى استبعاده ، شريطة استخدامه بقدر ، وتكامله مع المداخل الأخرى الخارجية والداخلية لدراسة النص الأدبى(٦٦) .

ويمكن مناقشة هذه الاعتراضات من جهتين :

الأولى : تأكيد د. سعد مصلوح على أن المنهج الإحصائى لا يعتمد عليه وحده فى دراسة النصوص ، وما هو إلا واحد من المعايير الموضوعية التى تسهم مع غيرها فى تمييز الأساليب وتشخيصها ، أى أنه ليس المعيار الوحيد لتحقيق ذلك . كما أن مهمة تحديد الخصائص الأسلوبية التى تخضع للمعالجة الإحصائية ليست من مهام المنهج الإحصائى ابتداء ، بل هى مهمة الدارس الأسلوبى نفسه والذى عليه أن يحدد السمات الجديرة بالقياس الكمى ليحصل منها على مؤشرات تفيده فى التوصل إلى نتائج موضوعية (٦٧) .

الثانية : النماذج التطبيقية التى قدمها النقاد مع تطور المنهج الاسلوبى فيما بعد - مثل دراسات د. سعد مصلوح فى كتابه « فى النص الأدبى » مثلاً - أثبتت إمكانات جيدة للمنهج الإحصائى وقدرته على حل بعض المشكلات (٦٨) .

المبحث الثالث : مفهوم المتلقى (القارئ)

تلتقى مناهج النقد الحديث كلها - رغم ما بينها من اختلافات - فى الاهتمام بالمتلقى وتحليل عملية القراءة (٦٩) ورغم أن علم اللغة الحديث لم يستثمر الإشارات إلى القارئ فى المراحل الأولى من تطوره إلا أن الاهتمام به وبالتأثير العاطفى عليه عاد فيما بعد تحت مصطلح « الإيحاء » حيث يحاول القارئ من خلال تجربته تحليل الإيحاءات التى تبرز حين قراءة نص جديد (٧٠) .

وترجع أهمية القارئ إلى أنه من يتوجه إليه المبدع بخطابه ابتداء لأنه الهدف الذى اختاره المؤلف اختياراً واعياً ، وذلك لأنه هو من يقوم بتقييم النص ويدرك التأثيرات الأسلوبية التى أودعها المؤلف فيه (٧١) ومن ثم فإن المبدع يراعى فى خطابه الحس اللغوى السائد فى عصره والفروق الاجتماعية بين المخاطبين ، كذلك يراعى الحالة العقلية للمخاطب وموضوع الخطاب حتى يضمن وصول رسالته كما يريدها (٧٢) .

تقدم الدراسات الأسلوبية أكثر من مفهوم القارئ ومن ثم أكثر من تحليل لعمليات القراءة وللإجراءات التحليلية التى تبنى عليها؛ يكتفى البحث بذكر ثلاثة منها (٧٣) :

المفهوم الأول :

يقدمه د. لطفى عبد البديع من خلال مصطلح « القراءة

الناقدة » . والقارئ فى هذا المفهوم ليس هو المبدع لأنه لا يستطيع قراءة ما كتب قراءة موضوعية إلا بعد مرور فترة من الزمن ، بل هو القارئ الناقد الذى يشارك المبدع فى إخراج العمل إلى الوجود .

وما يقدمه د. لطفى عبد البديع ليس تحليلاً لعملية القراءة تبنى عليه إجراءات تحليلية أسلوبية بل وصفاً لها . فهى تعنى قراءة العمل الأدبى فى جملته من حيث هو تركيب لغوى وليس الوقوف عند البيت أو البيتين ولا الاكتفاء بمجرد الشعور بروعة القصيدة ، بل لابد من تعليل هذا الشعور بالروعة ، وإضفاء القيمة على العمل المقروء من حيث المعنى الكلى للتركيب لا من حيث معناه الحرفى (٧٤) .

المفهوم الثانى :

يقدم فيه ميشال ريفاتير - من خلال ترجمة د. شكرى عياد لمقاله « معايير لتحليل الأسلوب » - مفهوماً تفصيلياً للقارئ وللإجراءات التحليلية التى تبنى على هذا المفهوم .

يرى ريفاتير أن الكاتب ينقل إلى القارئ ليس فقط دلالة الرسالة بل موقفه منها أيضاً . ولما كان الكاتب حريصاً على مشاركة القارئ له فى هذا الموقف بل حريصاً على أن يفرض عليه تفسيره الخاص لدلالة الرسالة كان الكاتب شديد الوعى بما يصنع حتى تترجم رسالته بالكيفية التى يريدها .

والقارئ - كما يقول ريفاتير - يصنع مع النص مثلما يصنع السامع مع الحديث ، إذ يسمح سياق الموقف لهذا الأخير بإهمال جانب من الفونيمات والسمات وترتيب العناصر المتتابعة فى الرسالة دون خطر على فهمه لها . كذلك يفعل القارئ حيث يعيد تكوين الجملة ككل معتمداً على بضع كلمات يدركها فعلاً ويستنتج الكلمات معتمداً على مكونات متفرقة فى صورتها المكتوبة . ولما كانت هذا الكلمات لا تقع فى السلسلة المكتوبة بنسبة واحدة فيمكن من خلال عنصر واحد « التنبؤ » بالمكونات التالية بشىء من الدقة قليل أو كثير .

وإذا كان الأمر كذلك فإن عملية الاستقبال تكون خاضعة لمزاج القارئ أكثر من خضوعها لمحتوى السلسلة المنطوقة نفسها لأنه يمكن دائماً تدارك نقص الانتباه بإعادة القراءة ، ومن ثم تكون تفسيرات القارئ أكثر تحرراً وأغراض المؤلف أكثر عرضة للتحريف . ولكى يضبط الكاتب انتباه القارئ ويمنعه من التنبؤ ومن الاختيار بين المعانى المتعددة التى تحملها اللغة المكتوبة بطبيعتها والتى يقوم المتلقى بنوع من التحديد لها فإن الكاتب يضع فى الأماكن التى يراها مهمة مكونات أسلوبية غير متوقعة تحد من قدرة القارئ على التنبؤ . تلك القدرة التى تسمح له باستقبال مختصر ، وتكون مهمة التحليل الأسلوبى هى التقاط تلك المكونات الاسلوبية (٧٥) .

ويشترط ريفاتير فى هذا القارئ أن يكون مثقفاً يمتلك الحس اللغوى لأنه يكون أقدر على الإشارة إلى عدد أكبر من الوقائع لحرصه على الإفاضة والشرح والمبالغة فى إظهار الفروق بين ما يعد أسلوباً وما يعد طريقة عادية فى التعبير . ويسمى ريفاتير هذا القارئ « الراوية » . وطبقاً لمفهوم « القارئ العمدة » عنده فإنهم يكونون مجموعة من « الرواة » . وفى قراءة النصوص القديمة يمكن تكرار إجراء تحليلات القارئ بالنسبة لكل جيل من القراء [٧٦] .

وبالإضافة إلى هذا النوع من الرواة يرى ريفاتير أن المحلل الأسلوبى نفسه يمكن أن يقوم بهذا الدور وإن كان أكثر صعوبة لأنه من الصعب عليه أن يفصل بين استجاباته وبين المثيرات فى النص ، هذا الفصل الذى يحرص عليه ريفاتير ويراه ضرورة لضمان موضوعية التحليل خاصة مع تكرار القراءة [٧٧] .

يطلق ريفاتير على مجموع هذه الأنماط المختلفة من الرواة الذين يستخدمون لكل مثير أسلوبى أو متوالية أسلوبية كاملة - فى نص أدبى كامل أو مجموعة من النصوص - مصطلح « القارئ العمدة » . والقارئ العمدة يقرأ النص مثل القارئ العادى ، متتبعاً سير المتوالية الأسلوبية اللفظية من البداية إلى النهاية . هو إذن مجموع « قراءات وليس متوسط قراءات ، ودوره هو فقط استخراج المثيرات الأسلوبية من النص » [٧٨] .

* أما إجراءات التحليل الأسلوبى التى تقوم على هذا المفهوم فتتخذ الخطوات التالية :

يقرأ الراوية - المتكلم باللغة ذو الحس اللغوى - النص ويجمع المحلل الأسلوبى استجاباته ، حيث يصف الراوية أجزاء النص التى أثارت لديه رد فعل بأنها جميلة أو غير جميلة أو يصف الكتابة بأنها جيدة أو رديئة ، معبرة أو باهتة . يستخدم المحلل الأسلوبى هذه الأوصاف باعتبارها إشارات إلى العناصر ذات العلاقة بالأسلوب بغض النظر عن صحة هذه الأوصاف أو خطئها من الناحية الجمالية [٧٩] .

يقوم المحلل الأسلوبى باستبعاد الأحكام القيمية التى يصدرها القارئ وردود أفعاله التى يبديها رغم أن لها سبباً موضوعياً وباعثا حقيقياً موجوداً فعلاً فى النص - وإن كانت هى نفسها ذاتية ومتغيرة - إلا أنه يكتفى منها بأن تعين مكان الباعث فى النص ، ولا تستخدم إلا كتنبيهات إلى ما أثارها . وحين تجرد هذه الاستجابات من صيغتها القيمية تصبح معياراً موضوعياً للتحليل بعيداً عن التصنيفات الجاهزة (مثلما فى البلاغة) وبعيداً عن الذاتية (مثل تفسير النصوص من خلال غرض الكاتب أو التفسير الجمالى أو الفلسفى) . كما يكون هذا الجمع للقراءات ممكنا عبر التاريخ والأيديولوجيات ، محتوياً على الوقائع التى اختلفت تفسيراتها اختلافاً كليا ومشتملاً حتى على

ردود الأفعال السلبية تجاه النصوص (٨٠) . فى نفس الوقت يرى ريفاتير ضرورة الاحتفاظ بالمصطلحات اللغوية التى يستخدمها القارئ فى أحكامه والتى تكون مستمدة غالباً من أقسام البلاغة ، لأنها تعرفنا - بغض النظر عن قبولها أو عدم قبولها - بالحس اللغوى فى الحقبة التاريخية التى عاش فيها القارئ العمدة وبتأثير المسالك الأسلوبية على هذا الحس اللغوى (٨١) .

ويؤكد ريفاتير على عنصر الزمن كعامل فى الدلالة الأسلوبية ، لأن استجابة القارئ لا تصلح إلا لحالة لغوية يعرفها هو ومرتبطة بفترة زمنية محددة لأن وعيه اللغوى الذى يتحكم فى ردود فعله يرتبط فحسب بفترة وجيزة من تطور اللغة (٨٢) .

عند هذه المرحلة من التحليل ينتهى دور القارئ العمدة ، حيث يكون المحلل قد جمع وقائع الأسلوب من النص كله ، ثم لا يستبقى منها للتحليل الشامل سوى النقاط التى يلتقى عندها عدد من النقاد والمحللين والقراء . وسوف يكون التحليل مستوعباً ولكن ليس الاستيعاب المطلق لكل العناصر والصور البيانية بل للعناصر ذات العلاقة بالأسلوب فقط .

وسوف يؤدى التحليل إلى تحديد ثوابت الكتابة فى النص وهى أبنية وليست وقائع إحصائية . وسوف ينتهى الإحصاء شيئا فشيئاً إلى بعض من هذه الوقائع على أنها صور متعددة لبنيات

واحدة ، ومتى عينت هذه البنيات وعُرفت حصلنا على ما يميز العمل الأدبى [٨٣] .

ويرى ريفاتير أن علم الأسلوب بناء على هذا المفهوم ينبغى أن يدرس الثبات والتغير فى العرف اللغوى بين المرسل (الكاتب) والمستقبل (القارئ) . ذلك أن الكتابة تضمن البقاء المادى للرسالة كما تصورها المؤلف ومن ثم فإن الأنساق التى يضعها المؤلف لضبط الاستقبال لا تتغير مع الزمن فى حين يتغير العرف اللغوى لدى المتلقين حتى يصل إلى درجة انعدام التلاقى بين العرف اللغوى الذى تشير إليه الرسالة وذلك الذى يستخدمه القراء [٨٤] ويكون استقبال الرسالة دالاً على مدى التطور والتغير الذى طرأ على العُرف اللغوى .

وبهذا اللون من الدراسة يمكن الحصول على تاريخ لبقاء تأثيرات النصوص رغم الاختفاء التدريجى للعرف الذى يرجع إليه تصورها كما يكون لدينا وصف للتوافق بين نظامين [عرفيين لغويين] متنافرين زمنياً [٨٥] .

يقرر ريفاتير أن لمفهوم القارئ العمدة فوائد عديدة منها أنه يعين على إدراك الخصائص النوعية للأسلوب ، وأنه من ناحية التحليل الأسلوبى بمعناه الدقيق يتيح مدخلاً مباشراً وسريعاً لا يتيحه غيره فى ملاحظة الوقائع التى يصعب ملاحظتها مثل الإيحاء الوجدانى الناشئ عن استخدام صيغ معينة ومثل ملاحظة

القوة التعبيرية للكناية والتى ترجع إلى شعور القارئ بأن فيها إحلالاً لتعبير غير عادى محل كلمة عادية [٨٦] .

وإن كان د. شكرى عياد يرى - فى سياق مقارنته بين منهج سبتزر ومنهج ريفاتير فى التحليل وما يراه من اختلاف القراء بحسب طبيعة كلٍ ومزاجه خاصة مع اختلاف عصر كل من الكاتب والقارئ فيما يعد سمة أسلوبية قوية يُستدل بها على شعور الكاتب أو على المعنى الذى يريد بثه فى ذهن المتلقى - أن مفهوم القارئ العمدة « يجرد عملية التذوق من محتواها الشخصى باسم الموضوعية » ومن ثم يرى أن « الضوابط اللغوية العلمية يمكن أن تكمل منهج سبتزر دون أن تذهب بمزاياه » [٨٧] .

المفهوم الثالث :

يتناول فيه د. شكرى عياد مفهوم القارئ الناقد المتخصص . ويرى د. عياد صعوبة تسجيل استجابات هذا القارئ للنصوص لعدة أسباب .

أولاً : لأنه يحذف كثيراً مما يكتب ولا يستبقى سوى ما يصلح للعرض على قارئ له توقعات معينة من الأدب ومن النقد. ومن ثم فإنه رغم ضخامة التراث النقدى المكتوب فإنه لا يمثل - أى لا يمكن أن نستشف منه - عملية القراءة . و قراءة

هذا التراث النقدى المكتوب تؤدى إلى معرفة النقد ومناهجه لكنها لا تمدنا بشيء عن عمليات القراءة .

ثانياً : لأن المراجعة فيها تتم بصورة تلقائية أو شبه تلقائية ومن ثم يتعذر تسجيل جزء كبير منها .

ثالثاً : الجانب الوجدانى فى عملية القراءة يستحيل تسجيله أثناء العملية نفسها ، لأن المشاعر المستثارة من كلمة أو جملة أو موقف لا تتضح إلا بعد الاجترار الذى يتلو عملية القراءة وتكون قد امتزجت بمشاعر القارئ ومن ثم يكون تسجيلها ليس وصفاً للقراءة بل لأثر القراءة .

ورغم هذه الصعوبات يظل تسجيل ما يحدث أثناء عملية القراءة مفيداً فى تهذيب عملية التذوق بحيث يكون هذا التذوق أداة علمية صحيحة ، كما يفيد تسجيل ما يبقى من أثر القراءة فى تقييم الأثر الأدبى بناء على معرفتنا بنوع تأثيره ومداه .

ويرى د. عياد أن هذا اللون من القراءة والذى يفيد فى المقارنة بين مجموعة القراء فيما تكشف عنه من تفوق بعضهم فى جانب دون آخر - ويكونون عينة قليلة منتقاة كما يقول - يرى أن هذا اللون يختلف عن القراءة الجيدة التى هى المجال الطبيعى للنظرية النقدية ، لأن الأولى تظل فى دائرة التجريب وإن كان كل منهما يصحح الآخر ويفتح له مسالك جديدة كما هو شأن الأبحاث العلمية عموماً (٨٨) .

ويعرض د. شكرى عياد بحثين تجريبيين لقياس عملية القراءة فى جانبيها الوجدانى والإدراكي واللذين لا يمكن فصلهما إلا على مستوى الدراسة فقط ، وقد أُجرى كل منهما على عدد من القراء وهم طلاب متخصصون فى اللغة الإنجليزية (٨٩) .

* فى محاولة لتأصيل مفهوم المتلقى يتناول الأسلوبيون المخاطب فى البلاغة العربية حيث جاء هذا الاهتمام فى البلاغة العربية بالمخاطب فى عدة مباحث تربط بينه وبين الأسلوب منها : بناء القصيدة حيث وجه النقاد اهتمام الشعراء بتجويد مطالع القصائد لشدة تأثيرها فى السامع وجذبها لانتباهه ، ومنها ختام القصيدة حيث يحسن أن تؤذن السامع بالمعنى والمقصد والغاية من القصيدة ، ومنها جعل عبد القاهر الجرجانى الغاية من العلاقات النحوية التى ينظمها المؤلف بين الألفاظ هى توصيل المعنى للسامع وارتباط ذلك بالحالة الإدراكية له من حيث خلوه من الحكم الذى لا يقتضى تأكيداً ، وتردده الذى يقتضى تأكيداً وإنكاره له الذى يقتضى تكرار المؤكدات ، ومنها كذلك مراعاة مقامات الكلام من حيث الابتداء أو الاستخبار أو الإنكار ومقامات المخاطب من حيث الذكاء والغباء والطبقة الاجتماعية ... الخ (٩٠) .

ورغم هذا التشابه فى الاهتمام بالمخاطب فى البلاغة العربية مع مفهوم المتلقى فى الأسلوبية إلا أن هناك اختلافات بينهما

يرصدها الأسلوبيون فى مقارناتهم بينهما ، منها فى طبيعة الدور الذى يقوم به كل منهما فى سياقه ، فحضور المتلقى فى الأسلوبية شرط ضرورى باعتباره مشاركاً فى إبداع النص لأن فهم النص وتقييمه يتوقف عليه ، أما فى البلاغة فحضور المخاطب يكون بمراعاة حاله كما مر لأنه يشكل جانباً واحداً من الجوانب المتعددة لمفهوم « مقتضى الحال » (٩١) .

ومنها كون المخاطب فى البلاغة هدفاً للقول المقنع فقط أما الأسلوبية فقد اهتمت بجانبى الإقناع والإمتاع الجمالى معاً كما اهتمت - خاصة فى مراحلها الأولى - بالتأثير العاطفى على المتلقى (٩٢) . وفى هذا الرأى يلاحظ تطور نظرة د. محمد عبد المطلب إذ قصر فى كتابه الأول « البلاغة والأسلوبية » اهتمام البلاغة على جانب الإمتاع فقط ثم فى كتابه اللاحق « البلاغة العربية قراءة أخرى » - والذى يمثل فى جملته مرحلة المراجعة لأحكام المعاصرين على البلاغة العربية خاصة تلك التى انطلقت من المنظور الأسلوبى - فى هذا الكتاب أكد على اهتمام البلاغة بالجانبين الإقناع والإمتاع الجمالى معاً .

المبحث الرابع : مفهوم السياق

يؤكد النقاد الأسلوبيون على أهمية السياق ودوره فى عملية التوصيل والتأثير باعتباره الإطار الذى يتم فيه المقال . كما يؤكدون على أهمية دراسته وتحليله فى إطار الدراسة الأسلوبية . ويأتى هذا الاهتمام فى ضوء النظرة المتكاملة للنص الأدبى والتى لا تقصر تناوله على زاوية واحدة من زواياه : المبدع أو المتلقى أو النص ، بل تشمل جوانبه جميعاً بما فيها السياق الذى تتم فيه عمليتا الإبداع والتلقى [٩٣] . وتأتى أهمية السياق من دوره فى فهم المعنى ، فالكلمة تكتسب مدلولها من السياق ، وتتغير هذه الدلالة بتغيره ، وإن كان هذا لا ينفى وجود دلالة للكلمة المفردة أو عدة دلالات احتمالية لو خلت منها لبطلت وظيفتها فى السياق ويأتى السياق ليحدد إحداها ومن ثم كان فهم النص معتمداً على الحدس إلى حد كبير [٩٤] .

أما التركيب فإن السياق هو الذى يعطى الشكل التركيبى للعبارة بمعنى أن فهم السياق المحيط بعملية الإبداع يساعد على فهم الكثير من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام .

ومن ناحية أخرى فإن المعنى نفسه - كما يقول د. عبد المطلب نقلاً عن د. مصطفى ناصف فى كتابه نظرية المعنى ص ١٦١ - يفهم من السياق أكثر مما يفهم من الوحدات الصريحة التى تؤلفه [٩٥] بل إن تأثير السياق يتعدى ذلك إلى نقل معنى

العبارة الواحدة من مدح إلى ذم ومن تقرير مجرد إلى تلميح خفى ، بل يمكن أن ينقل الكلمة إلى ضد معناها المعروف كما فى التهكم (مثل وصف عمل خسيس بأنه مجد) ويأتى تأثير مثل هذه العبارات من تناقض المعنى المألوف للكلمة مع سياقها [٩٦] .

وبالنظر إلى مفهوم السياق فى الدراسات الأسلوبية فى مصر والذى استمده النقاد من الدراسات الأسلوبية الغربية نجد أنه يتعدد إلى أربعة مفاهيم :

المفهوم الأول : الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والشخصية المحيطة بالمؤلف والقارئ مثل طبيعة الشعور والصلات الثقافية والمكانة الاجتماعية والمعلومات والمعرفة بالآثار الأدبية الأخرى والأجناس الأدبية وتأثير المذاهب الأدبية والجمالية والبلاغة المعيارية والتقاليد اللغوية والاجتماعية السائدة وكلها تؤثر فى اختيارات المؤلف وتشكيل سياق الإنتاج كما تؤثر فى تلقى القارئ وتشكيل سياق الاستقبال [٩٧] .

ويطلق ديفيد كريستال و ديرك دافى عليه مصطلح « متغيرات الموقف » فى مقابل « السمات اللغوية » حيث يمثل الأول الوقائع غير اللغوية والتى لها علاقة واضحة بتعيين السمات اللغوية ، بل إن العلاقة بينهما علاقة تطابق ، أى أن متغيرات الموقف هى نفسها الوجه الآخر للسمات اللغوية [٩٨] .

ويرى د. شكرى عياد أن « متغيرات الموقف » تمثل المعنى والسمات اللغوية تمثل اللفظ وأنهما معاً يكونان مصطلح « العرف اللغوى » وأن العلاقة بينهما وإن كانت « لم تتضح وضوحاً كافياً فى البلاغة العربية والنقد العربى القديم » فإنها الآن ليست محل التباس . ويذكر أن جهود الأسلوبيين الإنجليز تهدف الآن إلى دراسة الوقائع اللغوية من جهة مطابقتها لمتغيرات الموقف فيقومون باستقراء أنواع الاستعمال اللغوى المرتبطة بالمواقف الاجتماعية المختلفة واستخلاص السمات التى تميزها عن السمات العامة لدى المتكلمين بالإنجليزية ، وقد أدى ذلك إلى الاهتمام برصد الخصائص الفردية فى استعمال اللغة مما فتح الباب واسعاً أمام دراسة الأسلوب الأدبى [٩٩] .

المفهوم الثانى : مجموعة النصوص التى يمكن مقارنة النص المدروس بها ، وتكون مشابهة له فى الجنس الأدبى وفى الموضوع . ويرتبط هذا المفهوم بمفهوم الانحراف حيث تكون المقارنة بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية والنحوية والمعجمية فى النص المدروس ومعدلات تكرار هذه العناصر فى مجموعة هذه النصوص لقياس مدى الانحراف عنها ، فالعلاقة بين المفهومين تبدو فى أن السياق يمثل نمطا يأتى الانحراف عنه مبرزاً للخصائص المميزة للنص المدروس . ويستخدم الإحصاء منهجاً للتحليل الأسلوبى المبنى على هذا المفهوم [١٠٠] .

المفهوم الثالث : يقدمه أولمان من خلال مصطلحى السياق الأصغر والسياق الأكبر . ويقصد بالسياق الأصغر الجزء من النص . كالمقطوعة الشعرية أو النبذة النثرية . وتدرس من خلاله الكيفيات التى تتفاعل بها الكلمات ويؤثر بعضها فى بعض . وإن كان يؤخذ على هذا المفهوم للسياق أنه لا يسمح باستخلاص نتائج عن دور العنصر المعين فى بنية العمل الأدبى ككل .

أما السياق الأكبر فهو سلسلة من السياقات المتداخلة فى دوائر دائمة الاتساع ، يشكل كل منها عنصرا له وظيفة في سياق أكبر . من أمثلة هذه السياقات :

١ - دراسة دور عنصر أسلوبى واحد فى بنية رواية كاملة . وهو كما يرى أولمان خاص بالجنس الروائى دون غيره من الأجناس كالشعر أو المسرحية أو القصة القصيرة . وحتى فى جنس الرواية هناك صعوبات تكتنف مثل هذه الدراسة منها أن تكون أعمال المؤلف كلها تمثل كلاً واحداً متصلاً فيصعب حينئذ قراءتها كلها .

٢ - دراسة أسلوب كاتب فى جميع أعماله ، أو دراسة جوانب معينة من هذا الأسلوب مع تتبع طريقة تطوره .

٣ - دراسة أسلوب مدرسة أدبية أو عصر أدبى معين أو جنس أدبى .

وميزة دراسة السياق الأكبر أنه يمكنه استخلاص نتائج عن

دور العنصر المعين فى بنية العمل أو مجموعة الأعمال ككل ، إلا أنه يؤخذ عليه افتقاده للعمق والبعد عن النظر المباشر للوقائع الأسلوبية وعدم ملاحظة مواقع الكلمات وعلاقة بعضها ببعض[١٠١] .

المفهوم الرابع : نسق لغوى يقطعه عنصر غير متوقع (أى يقطعه انحراف أو مخالفة) ويكون هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبى الذى يلفت انتباه القارئ .

يعمق ريفاتير هذا المفهوم للسياق - والذى جعله معياراً إضافيا لمعيار القارئ العمدة فى التحليل الأسلوبى وجعله فى ثنائية المسلك الأسلوبى / السياق مستبدلاً إياه بثنائية المسلك الأسلوبى/ المعيار اللغوى[١٠٢] - يعمقه بمفهوم « الارتداد » ويعنى به أن هناك سمات أسلوبية ترجمت معانيها وقيمها من قبل ، أى أحدثت تأثيراً لدى القارئ فى السطور الأولى ، تعدل معانيها لاحقاً مع استمرار القراءة بناء على ما يكتشفه القارئ وهو ماض فى قراءته ، وتتراكم الأشكال والمؤثرات وتزداد قوة المقابلة بين المسالك الأسلوبية والسياق مع استمرار القراءة . يترتب على هذا نتيجتان كما يقول ريفاتير :

الأولى : توقف السياق الأسلوبى على تذكر القارئ لما سبق قراءته وما يدركه فعلاً من النص .

الثانية : أن المسلك الأسلوبى (أو الانحراف الذى يقطع

النسق اللغوى) قد ينشئ نسقاً جديداً وذلك أن الوحدات الأسلوبية إذا كانت تأتى متعاقبة فى شكل : سياق ← مسلك أسلوبى ← عودة إلى السياق (مثل : تعبير عادى ← مبالغة ← تعبير عادى) فيمكن أن يأتى أيضاً على هذا النحو : سياق ← مسلك أسلوبى ينشئ سياقاً جديداً ← مسلك أسلوبى (مثل : تعبير عادى ← مبالغة ← سياق يعتمد على المبالغة ← تقليل) [١٠٣] .

كما يضيف ريفاتير معياراً آخر لمفهوم السياق يسميه « التناصر » أى تراكم عدد من المسالك الأسلوبية عند نقطة معينة مما يضيف إليها طاقة تعبيرية تزيد من تأثيراتها معاً وتميزها بقوة لافتة . وهذا التناصر يحول دون القراءة العجلى ومن ثم يتحقق التأثير الأسلوبى كما أنه من ناحية أخرى مثال للوعى البالغ لدى المؤلف باستعمال اللغة حتى لو وقع أولاً باتفاق أو بصورة غير واعية ، وهو من ناحية ثالثة يعد أكثر الأشكال الأسلوبية تعقيداً [١٠٤] .

وتجدر الإشارة هنا إلى تلاحم العلاقة بين المفاهيم الأسلوبية الأساسية : السياق ، والانحراف والقارئ ، وإلى وجود مفاهيم فرعية تندرج تحت المفهوم الأساسى (السياق) مثل الارتداد والتناصر .

ينتقد د. شكرى عياد مفهوم السياق عند ريفاتير فى عدة جوانب :

١ - اقتصاره على السياق اللغوى دون السياق الخارجى ، ومن ثم يستبدل به مصطلح « النسق » الذى يتمحض للدلالة على السياق اللغوى ولتبقى كلمة السياق لتدل على المعنى العام وهو السياق اللغوى والسياق الخارجى معاً . كما أن كلمة « نسق » تدل كما يقول د. شكرى عياد على « نظام » يبرز ما فى الانحراف من مخالفة ، ولا يلزم أن يكون النظام مبنياً على اللغة المعيارية أو على عرف ما ، بل يكفى أن يكون قد اطرد النص عليه حتى أصبح القارئ يتوقع عودته ولو كان هذا النظام فى أصله انحرافاً .

٢ - اعتبار ريفاتير المسلك الأسلوبى = نسقاً أصغر + مخالفة ، ويرى د. عياد جعل المسلك الأسلوبى هو المخالفة أو الانحراف وكل سمة أسلوبية أخرى (١٠٥) .

٣ - وهو مبنى على السابق؛ أن المسلك الأسلوبى الذى ورد فى الشكلين اللذين قدمهما (سياق + مسلك أسلوبى + عودة إلى السياق ، سياق + مسلك أسلوبى يبتدئ سياقاً جديداً + سياق) هذا المسلك الأسلوبى دل فى السياق الأصغر (الشكل الأول) على سياق + مخالفة ، بينما فى الشكل الثانى على المخالفة لأن ما كان سياقاً داخل المسلك الأسلوبى الأول أصبح فى الثانى جزءاً من السياق الأكبر (١٠٦) .

ولا يرى د. عياد ضرورة لاستخدام النسق الأصغر وحدة

للتحليل (والذى يمثل له د. عياد بعبارة « لم يكن إلا رجلاً إنجليزياً صميماً ذا عيال » والذى استشهد به ريفاتير من نص لبرنارد شو ، فالمخالفة فى كلمة « ذا عيال » وهى مع « رجلاً إنجليزياً صميماً » تكون نسقاً أصغر ضمن نسق أكبر يبدأ ببداية الجملة التى أوردها وينتهى بنهايتها) لأن التحليل الأسلوبى كما يقول لا يحتاج إلى وحدة كالسعر الحرارى لكى يصبح تحليلاً علمياً (١٠٧) .

وتجدر الإشارة إلى استخدام د. شكرى عياد لمصطلحات ثلاثة يمكن أن تعد مفاهيم فرعية تحت المفهوم الأساسى وهى :

الأول : النسق الصغير كالمثال السابق .

الثانى : النسق الكبير : ولا يلزم أن يكون استمراراً للنسق الصغير بل يمكن أن يكون باستمرار المخالفة حتى تبدو كأنها تصنع نسقاً جديداً دون أن ننسى النسق الأصلى [ويمكننا القول بناء على هذا أنه يشبه الشكل الثانى الذى أورده ريفاتير] ومن أمثلته الاستعارة التمثيلية . والنسق المركب ويكون بتركيب مخالفة على مخالفة دون أن تستمر المخالفة الأولى حتى تصبح نسقاً جديداً ومن أمثلة النسق المركب الاستعارة المجردة . ومثل لها بقوله تعالى : « . . . . . . فأذاقها الله لباس الجوع والخوف . . . » (١٠٨) ويقول د. عياد إن هذين النسقين لا يستغرقان شغل الدارس لأن النص الأدبى سلسلة متصلة ومن ثم تشتمل على نسق أكبر .

الثالث : النسق الأكبر : ويتألف من عدة أنساق كبيرة [(١٠٩)] .

* ينبثق عن مفهوم السياق عدة طرق للتحليل الأسلوبى يتخذ بعضها عنصر المقارنة أساساً فى عملية التحليل ، سواء مقارنة النص المدروس بمجموعة النصوص التى تمثل سياقاً له ، أو مقارنته بالنسق اللغوى الذى يمثل هو انحرافاً عنه أو مقارنته بمتغيرات الموقف ومدى مطابقته أو مقابلته لها . من هذه الطرق :

١ - تحليل عنصر أسلوبى واحد فى عمل أدبى أو مجموعة أعمال لكاتب معين لبيان وظيفة هذا العنصر فى السياق الكلى الذى يمثله العمل أو مجموعة الأعمال . ويحقق هذا النوع من الدراسة الأصالة للبحث ، وإذا أحسن إختيار المدخل للعمل - كما يقول أولمان - فإن التحليل يقود إلى الرؤية الجمالية للكاتب شريطة أن يكون هذا العنصر من داخل العمل لا مفروضا عليه من الخارج .

وقد يكون التحليل للعناصر الأسلوبية فى العمل كله أو فى أسلوب الكاتب المعين كله . إلا أن هذا النوع من التحليل رغم قيمة نتائجه فإنه لا يسلم من الرتابة والميكانيكية ، إذ يطبق تقسيمات عامة واحدة على كاتب تلو الآخر ، كما أن هذه الدراسات المفردة يعتبرها البعض مجرد قوائم أو مجموعات من البيانات ستجد مكانها مستقبلاً داخل كيان مركب [(١١٠)] .

٢ - دراسة الكلمات المفاتيح فى كتابات مؤلف معين

ووظيفتها داخل البنية الكلية للعمل الأدبى فيما يسميه ستيفن أولمان المدخل الوظيفى (بالإضافة إلى المدخل النفسى والإحصائى اللذين يمكن دراسة الكلمات المفاتيح من خلالهما) [١١١] .

٣ - دراسة الانحراف مقارناً بالسياق اللغوى الذى ورد فيه . ويمكن الاعتماد فى تحديده على رد فعل القارئ العمدة .

٤ - تحليل النص مقارناً بمتغيرات الموقف . ويقرر الأسلوبيون - لغويين ونقاداً - بوثاقة العلاقة بين الاستعمالات اللغوية المختلفة والمواقف المختلفة ، وأن الاختلافات فى هذه الاستعمالات ترجع إلى الاختلاف فى المواقف بعناصرها المختلفة من جنس وعمر وبيئة ومهنة . . . الخ ومن ثم حاول الدارسون تحديد الخصائص المميزة لكل نوع من الاستعمالات اللغوية مقارناً بالمواقف المختلفة [١١٢] . ورغم صعوبة تحديد « ظروف القول » التى تؤثر فى النص وهل يكتفى فيها بالظروف المباشرة أم البعيدة وأين تنتهى هذه الظروف كما يقول د. شكرى عياد [١١٣] فإن هناك محاولات لتحديد هذه الظروف فيما يسمى بنماذج « محددات المقام » . وقد أورد د. سعد مصلوح أحدها وهو نموذج ديفيد كريستال وديرك دافى ، والذى يرى أنه أكثرها بساطة وشمولاً وقابلية للتطبيق فى مجال تشخيص الأساليب [١١٤] هذه المحددات هى :

• محددات التفرد وتشمل اللهجة والعصر .

• محددات الخطاب وتشمل واسطة الاتصال (كتابة - كلام شفهى والواسطة بسيطة أو مركبة) والمشاركة (أداء فردى أو حوار بسيطاً أو مركباً) .

• محددات المجال : مثل لغة العبادة ، الإعلان ، القانون . . . الخ .

• محددات الموقف الاجتماعى وتشمل : ما يخص المشاركين من التأدب والقرابة وعلاقات العمل . . . الخ .

• المحددات الشكلية وتشمل الفروق فى صيغة الاتصال كالرسائل والبرقيات والمقالات العلمية والمتون الدراسية . . . الخ .

• العوارض الشخصية : التى يعمد إليها المتحدث لإحداث تأثير خاص كالنطق بلكنة أعجمية أو صيغة لغوية مقلدة لطبقة ما (١١٥) .

ويرى د. عياد أن كلمة السياق كلمة مطاطة . ذلك أنها لو أخذت بمعناها الشائع وهو السياق اللغوى « فإنه يصعب تحديده إلا بنوع من التحكم . ولو أخذت بمعناها الأوسع وهو « ظروف القول » فلا يمكن تحديده أيضاً : فهل يكتفى بالظروف المباشرة أم نبحث عن الأسباب البعيدة ؟ وأين تنتهى هذه الأسباب ؟

ويرى أن الدراسة الأسلوبية تكتفى من السياق الخارجى بما

لابد منه لفهم السياق اللغوى ، أما ظروف القول كلها فتترك لمكانها فى تاريخ الأدب أو تاريخ الحضارة . ومن ناحية أخرى لما كانت الدراسة الأسلوبية خاصة بالأسلوب الأدبى فإن دراسة السياق اللغوى بعلاقاته الأفقية والرأسية تفوق كثيراً دراسة السياق الخارجى وعلاقة النص به ، لأن تلك العلاقات اللغوية هى عمدة التفسير الأدبى ، ومهما يكن اعتمادها على الحدس فإنه يمكن اختبار صحتها أثناء القراءة ، أما علاقة السياق اللغوى بالسياق الخارجى فيؤدى إلى فروض بعيدة يصعب التحقق منها لسعة مجال الافتراض من ناحية ولأن الإبداع الفنى بطبيعته يباعد بين الرموز اللغوية والواقع الخارجى المحيط بها من جهة أخرى . وإن كان هذا لا يعنى استبعاد السياق الخارجى ولكنه يدرس كمكمل لدراسة السياق اللغوى [(١١٦)] .

* فى تداخل بين مرحلتى التعريف والتأصيل فى الدراسات الأسلوبية الحديثة فى مصر تأتى مقاربات النقاد الأسلوبيين ومقارناتهم بين مفهوم السياق ومقتضى الحال فى البلاغة العربية وقد جاءت المقاربات فى جملة مواضع منها :

١ - مفهوم الموقف أو السياق ومقتضى الحال [(١١٧)] .

ووجه المقاربة بينهما فى أن المتكلم يراعى الموقف بأبعاده المختلفة فيما يختاره من طرق التعبير ، سواء على المستوى الإخبارى أو المستوى الإبداعى فى الصياغة ، الذين كان

السكاكى على وعى بوجودهما فيما ذكره من مقتضيات الأحوال ، ويؤكده اتجاه البلاغيين - فى بحثهم لسياق الحذف والتعريف والتنكير وغيرهما - إلى رصد الإمكانات التعبيرية فى اللغة وما ينتج عنها من تطبيقات على المستويين الإخبارى والإبداعى وهى إمكانات « تهتم بالتنوعات التى لا تقوم على أساس فردى وإنما تهتم بالمحيط الأسلوبى العام الذى يرتبط بموقف كلامى أو نمط أدبى تتحرك على أساسه الصياغة لتستقر فى سياقات محددة [(١١٨)] . ومقتضى الحال الذى يراعيه المتكلم لا يتعلق بالمخاطب فقط ، وإنما يرتبط بالمتكلم وبالصياغة أيضاً [(١١٩)] . ومن نماذج مقتضيات الأحوال التى ذكرها البلاغيون القدماء ارتباط استعمال اللفظ الوحشى - الذى هو ضد شروط الفصاحة التى وضعها النقاد أصلاً - بالإطار الاجتماعى للمتكلم أو المخاطب . فالجاحظ يجوز للبدوى الأعرابى ذلك للتلازم بين طبيعة اللفظة وطبيعة مستعملها ومتلقيها . كما يربط ابن سنان الخفاجى استعمال اللفظة الوحشية بالسياق الشعرى حيث لا يكون للشاعر مخرج عنها ، كاسم المكان الذى لابد من ذكره لكمال الإفادة . وابن الأثير يربط استعمالها بالتطور الزمنى ، فهناك كلمات استعملها الأوائل دون الأواخر ولم تكن عندهم وحشية ، كما يربط ابن الأثير نوعاً من الوحشى يسميه الغريب الحسن بالجنس الأدبى حيث يسوغ استعماله فى الشعر

دون الخطب والمكاتبات . والقاضى الجرجانى يربط استعمال الألفاظ بطبيعة الشخصية من الرقة والصلابة والسهولة والتوعر ، كما يربطها بالبعد المكانى حيث البداوة ترتبط باستعمال الألفاظ الوعرة . ويربطه ابن الأثير بطبيعة الموضوع حيث يقتضى الغزل استعمال الكلمات الرقيقة بينما وصف الحروب والتهديد يقتضى الألفاظ الجزلة [١٢٠] .

٢ - العلاقات السياقية والعلاقات الإيحائية والمقام : ففكرة المقام فى البلاغة تمتد ببعديها الحال والمقال لعلاقة المجاورة بين المفردات المتتابعة حيث لكل كلمة مع صاحبتها مقام ، أى أن الدلالة تختلف باختلاف التركيب (مثل اختلاف دلالة التركيب مع أداة الشرط « إذا » عنها مع الأداة « إن ») . يقارب د. عبد المطلب بين هذه العلاقات ومفهوم العلاقات السياقية والإيحائية عند دى سوسير وتعنى الأولى علاقة المجاورة بين الكلمات وتتابع العناصر فى الخط وفى النطق ، وتعنى الثانية العلاقات الرأسية أو الاستبدالية وهى الكلمات التى تثيرها الكلمة المختارة فى السياق بالتداعى والإيحاء ، وهى إن كانت خارجة عن القول إلا أن لها به علاقة مقرها الذاكرة [١٢١] . ويقارب د. محمد عبد المطلب مرة أخرى بين مفهوم العلاقات السياقية عند دى سوسير والمقام عند ابن الأثير فيما ذكره فى باب الصناعة اللفظية ، وإن كان ابن الأثير قد تدرج من الإطار الضيق

للعلاقات السياقية إلى الإطار الواسع لمفهوم السياق المتصل بالمقام والذى يشمل اختيار الألفاظ المفردة ثم نظمها مع بعضها ثم الغرض المقصود من الكلام (١٢٢) .

والمقام فى البلاغة - مثلما الموقف أو السياق فى الأسلوبية - ليس ثابتاً بل يتغير بتغير ملابساته والأشخاص المشاركين فيه ، ومن ثم كانت الصياغة مختلفة من مقام إلى آخر (١٢٣) .

أما المقارنة بين مفهوم السياق ومقتضى الحال فتأتى من حيث طبيعة المفهوم : فمقتضى الحال فى البلاغة العربية فكرة معيارية ، أى أن مراعاتها هى معيار البلاغة ، ومن ثم تسبق فى وجودها إنتاج الكلام لأنه يصاغ بحسبها . وهى إطار نوعى لا واقعة عملية . كما أن المقال فيها منفصل عن المقام ويقال بحسبه . أما السياق فيتكون من جملة عناصر واقعية متزامنة أحدها المقال ، وهو جزء لا يتجزأ منه وليس منفصلاً عنه . فالفارق بينهما إذن هو الفارق بين السكون والحركة أو المعيار والتطبيق أو النمط السلوكى والسلوك نفسه (١٢٤) .

ويأخذ النقاد الأسلوبيون على الجهد البلاغى العربى فى تناول مقتضى الحال أنه ظل فى إطار الجملة ولم يتجاوزها إلى العمل الأدبى كله أو إلى القطعة الكاملة أو نتاج شاعر بأكمله أو دراسة عصر من العصور ، وأن نظرته للسياق كانت نظرة جزئية لم تربط بين السياقات المختلفة كالربط بين سياق الحذف

مثلاً وسياق الإيجاز أو دراسة سياق الذكر ضمن سياق أشمل هو الإطناب وما ينتج عن هذا الربط من دلالة جديدة لا تتوفر بالنظرة الجزئية ، بل كان يمكن لهذه النظرة الشاملة أن تمتد لربط السياقات المختلفة بعضها ببعض فى إطار العمل الأدبى كله فيظهر التكوين الكامل له من حيث خواصه التعبيرية وخضوعها لقوانين تخلق النظام فيه ، وهى قوانين تركيبية - كما يقول د.عبد المطلب - لا تقتصر على الربط بين سياقات متراكمة ولكنها تخلق من المجموع كيانا جديداً له ملامحه المتميزة التى تنتمى إلى أديب معين (١٢٥) .

ومن ثم جاءت التوصية بضرورة الربط بين الدراسة البلاغية والأسلوبية الحديثة من خلال النظرة الشاملة للسياق بحيث يكون للكل الأهمية الأولى دون إلغاء الجزئيات أو توقف تأثيرها فى السياق (١٢٦) .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النقد للجهد البلاغى فى اقتصاره على النظرة الجزئية للسياق والتوصية بضرورة النظر إلى سياق العمل الأدبى ككل يربط بين مفهوم السياق ومفهوم النص ويؤكد التداخل والتلاحم بين المفاهيم الأسلوبية المختلفة .

المبحث الخامس : مفهوم النص

من مآخذ النقاد الأسلوبيين على البلاغة العربية وقوفها فى التحليل عند مستوى الجملة والمثال والشاهد المفرد دون النظر إلى بنية العمل الأدبى ككل ، واتخاذ الجملة وحدة للتحليل بدلاً من النص . يأتى هذا المأخذ فى سياق المقارنات بين الأسلوبية والبلاغة العربية فى عدة جوانب منها مفهوم الانحراف الذى يعتمد على المقارنة بين النص النمط والنص المنحرف والذى كانت الموازنات الأدبية تتضمنه ، إلا أن عطاءها مقارناً بعطاء خاصية الانحراف للدراسات الأسلوبية كان قليلاً بسبب احتفائها « بالمثال والشاهد المفرد والمعنى المفرد والكلمة المفردة أكثر من احتفائها بعمل أدبى كامل » (١٢٧) بينما يتناول الانحراف الأسلوب وخصائصه المنحرفة عبر العمل كله .

نجد هذه الفكرة أيضاً عند د. شفيع السيد فى مقارنته بين مفهوم الأسلوب كانحراف والموازنات الأدبية واختلاف المحدثين عن القدماء فى تتبعهم للسمات اللغوية فى النص أو العمل الأدبى كاملاً دون الوقوف عند البيت أو البيتين أو الأبيات القليلة مثلما فعل القدماء ، والذى كان سبباً لانصرافهم - أى القدماء - عن النظر إلى النص ككل ومقارنته بالنص النمط ككل (١٢٨) .

وإن كان فى طور المراجعة يدافع النقاد الأسلوبيون عن وقوف القدماء عند حدود الجملة والشاهد بعدة دفوع منها :

أ) إرجاعه إلى ظروف العصر وسيطرة الملاحظة الجزئية فى النظر للواقع وانعكاس ذلك على البحث اللغوى والبلاغى ، كما أن هذا الاجتزاء للشاهد والمثال - كما يرى د. عبد المطلب ويعد تطوراً فى آرائه الأسلوبية - ضرورة منهجية حين اختبار المفاهيم النظرية سواء فى البلاغة القديمة أو الحديثة ، وهو أمر حادث - كما يقول - فى الأسلوبيات والبنيويات ، ولا يوجد دراسة لنص كامل أو إنتاج كامل إلا فى الدراسة التطبيقية الخالصة ، وحتى هذه الدراسات لم تستوعب إنتاج مؤلف كاملاً بل اقتصرت على نص معين أو مجموعة نصوص لها نوع توافق (١٢٩) .

ب) وجود نماذج لدراسة نصوص كاملة فى البلاغة العربية كما فى دراسة الباقلانى لمعلقة امرئ القيس وإن جاءت فى إطار الموازنة بين النص القرآنى والنص الشعرى ، ودراسة القاضى الجرجانى لكثير من النصوص الكاملة (١٣٠) .

ج) أن الدراسة النصية لم تظهر فى الغرب نفسه إلا مع بدايات النصف الثانى من القرن العشرين مع اتجاه الدراسات اللسانية إلى دراسة « نحو النص » بدلاً من نحو الجملة نتيجة شيوع البنيوية (١٣١) .

يتحدد مفهوم النص فى أنه شبكة متكاملة من الدوال والمدلولات ومجموعة علاقات متشابكة تكون فى النهاية صورة بنائية لهذا النص هى بعينها أسلوبه [١٣٢] .

وتتحقق نصية النص إذا توافرت فيه عدة شروط أو معايير يجمعها د. سعد مصلوح فيما يلى :

أ) معايير تتعلق بالنص ذاته وهى :

- **السبك** : ويقصد به انتظام الأحداث اللغوية التى تنطق أو تسمع أو تخط فى تعاقب زمنى أو فى كم متصل على الورق تبعاً للمبانى النحوية بحيث تشكل نصاً عن طريق وسائل للسبك تدخل ضمن مصطلح « الاعتماد النحوى » الذى يتحقق فى شبكة هرمية متداخلة هى الاعتماد فى الجملة - الاعتماد فيما بين الجمل - الاعتماد فى الفقرة أو المقطوعة - الاعتماد فيما بين الفقرات والمقطوعات - والاعتماد فى جملة النص .

- **الحبك** : ويختص برصد الاستمرارية فى عالم النص ، أى فى دلالاته . وتتجلى هذه الاستمرارية فى منظومة المفاهيم والعلاقات التى تربط بين هذه المفاهيم ، وكلاهما - المفاهيم والعلاقات فيما بينها - حاصل العملية الإدراكية المصاحبة للنص إبداعاً وتلقياً . ويتم حبك المفاهيم من خلال قيام العلاقات - أو إضفائها عليها إن لم تكن مستعلنة - على نحو يستدعى فيه بعضها بعضا ويتعلق بواسطته بعضها ببعض .

ب) معايير تتعلق بمستعمل النص مبدعاً ومتلقياً : وتشمل القصد والقبول .

ج) معايير تتعلق بالسياق المادى والثقافى المحيط بالنص : وهى : الإعلام - المقامية - التناص (١٣٣)

وتوافر هذه المعايير السبعة يحقق نصية النص ولو كان النص جملة نحوية واحدة ، فى حين أن فقدان واحد منها يفقدها صفة النصية حتى لو كانت سلسلة من الجمل (١٣٤) .

* ينبثق عن هذا المفهوم للنص منهج للتحليل الأسلوبى يعتمد « نحو النص » أساساً للتحليل ، بدلاً من « نحو الجملة » الذى يعتبر الجملة أكبر وحدة لغوية قابلة للتحليل ومن ثم يقع النص ببنيته الكلية خارج مجال التحليل النحوى ، كما أنه يجتزئ الجمل بعزلها عن سياقها فى النص . أما نحو النص فهو « نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة . وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدرجى يبدأ من علاقات ما بين الجمل ، ثم الفقرة ثم النص أو الخطاب بتمامه » (١٣٥) .

و يتناول التحليل النصى دراسة ما يلى :

- المكونات اللغوية للنص ككل بدءا بالصوت ثم الكلمة ثم العبارة ثم الجملة ثم الفقرة ثم النص .

- دراسة الشكل مع المضمون والكشف عن العلاقة بينهما وكيفية إسهام كل منهما فى تشكيل الآخر .

- دراسة المقام وعلاقته بالنص ككل وليس مرتبطاً بالجمل المعزولة كما هو الحال فى علم المعانى [١٣٦] . وما يشمله المقام هو السياق المادى والثقافى المحيط بالنص ، وإن كان د . محمد عبد المطلب يرى عدم التركيز على الظروف المحيطة بالنص والأديب حتى لا تنفصل الدراسة عن البنية الداخلية للنص [١٣٧] وإن كان هذا الرأى قد جاء متقدماً فى منتصف الثمانينات من ناحية ومرتبطاً بالدعوة إلى التركيز على لغة النص كرد فعل للاتجاهات التى كانت سائدة قبل ذلك من التركيز على حياة المؤلف وظروفه الخاصة من ناحية أخرى .

وتجدر الإشارة إلى أن التحليل النصى أو الدراسة النصية لم تتبلور بعد فى النقد الأدبى العربى وأنها ما زالت فى حاجة إلى كثير من الجهود خاصة مع انعدام وجوده فى العربية بل وعدم الشعور بالحاجة إليه أصلاً كما يقول د. سعد مصلوح ، ومن ثم جاءت توصياته بضرورة معالجة الأدب والشعر خاصة معالجة نصية والانتقال بالنحو العربى من نحو الجملة إلى نحو النص ، مع إقامة الجسور بين هذا النمط الجديد الوافد من التحليل النحوى وبين الموروث النحوى العربى ، خاصة أنه ميراث أربعة عشر قرنا لقوم هم أفقه الناس بخصائص العربية وأسرار

تراكيبها ، وأن استحداث منهج لدراسة النحو العربى لا يعنى هدماً للغة العربية بل هو رؤية علمية يتحقق بها الضبط والتفسير والتقعيد. كما جاءت توصيته بتوظيف علم المعانى والذى كان للإمام عبد القاهر الجرجانى والزمخشرى والسكاكى يد طولى فى صبغه بالصبغة المنهجية المتماسكة ، كما يوصى بتوظيف صيغة السكاكى فى « مفتاح العلوم » خاصة فى صياغة نحو النص فى العربية والتى جاءت جامعة بين مستويات البحث اللسانى على وجه التدرج واللزوم بادئة بالأصوات ثم بناء الكلمة ثم النحو المقامى ، متضافرة فى تشكيل علم الأدب [١٣٨] .

هوامش الفصل الثانى

(١) د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ١٤٣ .

(٢) هذا النوع من الاختيار يبدو غامضاً لأنه يثير عددا من الأسئلة : هل تكون اللغة موضوع اختيار أم أنها ليست مجالاً لذلك على الإطلاق ؟ خاصة أن معنى الاختيار نفسه يفترض وجود بدائل . ومن الواضح أن هذا النوع من الاختيار لا يمارس إلا فى اللغات الأوربية المتعددة ذات اللهجات المتعددة أيضاً . انظر : د .صلاح فضل : علم الأسلوب ص ٨٩ .

(٣) انظر د. صلاح فضل : علم الأسلوب . . . ص٨٩ . ويبدو هنا تناقض بين القواعد النحوية الإجبارية التى لا مفر من اتباعها وبين كونها موضوعا للاختيار . ويُذكر أن هذه الأنواع الثلاثة الأخيرة من الاختيار وردت ضمن خمسة أنواع للاختيار أوردها د. فضل منها اختيار موضوع الكلام والاختيارات الأسلوبية وسماها « إمكانات تعبيرية اختيارية متعادلة » انظر ص ٨٩ - ٩٠ .

(٤) انظر د. سعد مصلوح : الأسلوب . . . هامش ص ٢٣ . وانظر أمثلة لهذا الاختيار النفعى ص٢٤ - ٢٥ .

(٥) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٢٥ - ٢٦ .

(٦) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى . . . ص١٣٥ ، د .سعد مصلوح : الأسلوب ص٢٦ .

(٧) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب .١٠١. . ص٩٣ . وترى الباحثة أنه ربما كان هذا صالحاً لدراسة الأعمال الحديثة لكنه لا يمكن تطبيقه على الأعمال الأدبية فى العصور السابقة ، تلك التى وصلتنا فى صورتها الأخيرة فقط ، ومن ثم يبدو قصور الاعتماد الكامل على الاختيار كأداة تحليلية على ما أشار د. صلاح فضل .

(٨) د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ٩٢ - ٩٣ .

(٩) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب . . . ص ٩٣ - ٩٤ .

(١٠) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب . . . ص ٩٠ ، د . شكرى عياد : اللغة والابداع ص٦٨ .

(١١) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ٦٨ ومن الأمثلة التى يذكرها د. عياد : التشدد فى قبول المفردات الفصيحة والتسامح فى قبول المفردات العامية واقتناص الكلمات الغريبة .

(١٢) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص٩٠ .

(١٣) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٦٨ - ٧٠ .

(١٤) د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٢٧ .

(١٥) انظر : د. سعد مصلوح : السابق : ن ص .

(١٦) انظر تفصيل هذه المتغيرات الأسلوبية : د. سعد مصلوح : السابق ص٢٨ - ٣٢ .

(١٧) د. صلاح فضل : علم الأسلوب . . . ص٩٠ .

(١٨) انظر : د. صلاح فضل : السابق : ص٩١ .

(١٩) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٢٤ .

(٢٠) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٦٤ - ٦٥ .

(٢١) انظر : فيتور مانويل دى أجيار : الأسلوبية علم وتاريخ ص١٣٦ ، ود. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ٠٤ ، ١٦٦ ، ود. صلاح فضل : علم الأسلوب . . . ص ٤٥ - ٤٧ . وانظر الاعتراضات التى وجهت إلى هذا المنهج التحليلى : د. صلاح فضل ، علم الأسلوب . . . ص٥٣ ، ود. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى . . . ص١٦٧ .

(٢٢) انظر تفصيل الطريقة الإحصائية فى التحليل الأسلوبى فى : مفهوم الانحراف فى المبحث الثانى من هذا الفصل .

(٢٣) انظر : د. صلاح فضل : علـم الأسلوب . . . ص ٨٦ - ٨٨ .

(٢٤) انظر : د. أحمد درويش : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجانى . مجلة دراسات عربية وإسلامية ع٤ سنة ١٩٨٥ ص١٣٢ .

(٢٥) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص٤٥ - ٤٦ وله أيضاً : اللغة والإبداع ص٧٨ ، ود. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٣٩ ، ود. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ص ٤٨٥

(٢٦) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٧٩ ، ود. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٢٠ ، و : د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد ص٥١٩ . ويشير د. راضى ص ٥١٨ إلى تصريحات البلاغيين واللغويين العرب إلى العلاقة بين الانحراف بالعبارة عن مألوف حالها وبين دوافع القائل أو موضوع القول من مثل قول ابن جنى فى الخصائص (٣/ ٤٦) « لما خرج عن معهود حاله أُخرج أيضاً عن معهود لفظه » .

(٢٧) انظر : فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٢٠ ، و : د .عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة . . . ص٤٨٥ - ٤٨٦ . ود. عبد الحكيم راضى : النقد اللغوى فى التراث العربى ، مجلة فصول عدد تراثنا النقدى ج٢ ع١ ١٩٨٦م ص٨٢ .

(٢٨) يستخدم النقاد المصريون عدداً من الثنائيات الأخرى مثل : الخطاب العادى والخطاب الأدبى المستوى العادى والمستوى الأدبى - اللغة المعيارية واللغة الشعرية - لغة الكلام ولغة الشعر - لغة النمط والمعيار ولغة الشعر - اللغة القياسية واللغة الشعرية .

(٢٩) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص١٧ - ١٨ ، د. عبده الراجحى : علم اللغة والنقد الأدبى مجلة فصول « مناهج النقد الأدبى » ج١ مج١ ع٢ يناير ١٩٨١ ص١١٧ ، د. محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبى : دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة . ط الأولى ١٩٨٩ ص٢١ ، وعبد الحكيم راضى : النقد اللغوى فى التراث العربى ص٨٣ .

(٣٠) انظر هذه المبادئ : د. توفيق الزيدى : أثر اللسانيات فى النقد العربى الحديث الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ص١٦ . ميلكا افيتش : اتجاهات البحث اللسانى ص٢١٨ - ٢٢٠ .

(٣١) انظر د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص٢٨ - ٢٩ وله أيضاً اللغة والإبداع ص٤٠ - ٤١ ، ود. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ص٥١٧ - ٥١٨ ، ميلكا إفيتش : اتجاهات البحث اللسانى ص١٣٧ . وتجدر الإشارة هنا إلى أن البعض يذكر تمييزاً ثالثاً مع اللغة والكلام هو اللسان ويشمل اللغة والكلام . انظر : ميلكا افيتش : اتجاهات البحث اللسانى ص١٣٨ ، وتوفيق الزيدى : أثر اللسانيات . . . ص١٦ . كما يلاحظ أن هناك اختلافاً بيناً بين النقاد العرب فى ترجمة هذه المصطلحات الثلاثة فعلى حين يترجم د. عبد الحكيم راضى ود. شكرى عياد كلمة Langue بـ « اللغة » يترجمها د. سعد مصلوح ود. توفيق الزيدى بـ « اللسان » ، وكلمة language يترجمها د. شكرى عياد بـ« الكلام » فى حين يترجمها د .سعد مصلوح ود .توفيق الزيدى بـ« اللغة » وكلمة Parol يترجمها د. عياد بـ « القول » ويترجمها د. راضى ود. مصلوح ود. الزيدى بـ الكلام . وقد أشار د. محمد النويرى فى دراسته « المصطلح اللسانى النقدى بين واقع العلم وهواجس توحيد المصطلح » مجلة علامات ج ٨ م٢ محرم ١٤١٤هـ يونية ١٩٩٣م إلى حقيقة مشابهة وهى اختلاف مدلولات هذه الكلمات حتى فى الإنجليزية عن الفرنسية والسويدية والأسبانية وعن الألمانية . ومن الطريف ما أوردته ميلكا افيتش من أن بحثاً بعنوان « المصادر المخطوطة لكتاب [دروس فى اللسانيات العامة] قام فيه مؤلفه روبرت جوديل R . Godel بفحص مدى أمانة تمثيل كتاب دى سوسير « دروس فى اللسانيات العامة » (جنيف ١٩١٦) لآرائه وأثبت فيه أن الكتاب يشتمل على صورة من أفكار دى سوسير لا تتفق فى كل النقاط مع آرائه فى اللغة على الوجه الذى طرحها به فى سياق محاضراته

الجامعية ومحاوراته مع تلاميذه ، ومثل لذلك بأن دى سوسير لم يلح بهذه القوة على التمييز بين اللغة والكلام وإن كان قد أشار إلى ضرورة الوصول إلى تمييز نظرى دقيق بينهما غير أنه كان على وعى بأن مثل هذا التمييز الصارم لا يمكن الدفاع عنه في الممارسة العملية . انظر : اتجاهات البحث اللسانى ص٢١٤ ، ٢٢١ .

(٣٢) انظر : استيفن أولمان : دور الكلمة فى اللغة ترجمة د. كمال بشر ص ١٥٣ نقلاً عن د. فتح الله سليمان : الأسلوبية . . . ص١٧ .

(٣٣) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص١٧ . وتجدر الإشارة إلى أن تفرقة دى سوسير هذه قد أثرت فى الفكر اللسانى والنقدى فيما بعد حيث ظهرت ثنائيات أخرى عديدة كان لها دورها فى تلك الاتجاهات اللسانية والنقدية ، مثل ثنائية القدرة والكفاءة والبنية السطحية والبنية العميقة عند المدرسة التوليدية التحويلية وثنائية المصطلح والرسالة الخاصة بنظرية الاتصال . انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٤٠ - ٤١ ، ٥١ - ٥٨ ، ود. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ص ٤٩١ - ٤٩٤ ، ود. فتح الله سليمان : الاسلوبية ص١٩ ، وانظر إشارة د. سعد مصلوح إلى هذه الفكرة : فى النص الأدبى ص١٤ - ١٥ . كما يذكر د. سعد مصلوح ص٦٧ - ٦٨ ثنائيات أخرى مثل اللغة والأداء - النظام والاستعمال - خصائص ما فوق الأسلوب وخصائص ما دون الأسلوب - المتغيرات الأسلوبية والخصائص الأسلوبية .

(٣٤) انظر : د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ص٤٨٠ - ٤٨١ ، ٥٢٠ .

(٣٥) انظر : د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة . . . ص ٥٢٠ ، د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٢٥

(٣٦) انظر : د. عبد الحكيم راضى : السابق ص ٤٨٢ ، ٤٨٤ ، وميلكا افيتش : اتجاهات البحث اللسانى ص١٣٨ .

(٣٧) انظر : د. محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبى ص٢٦ .

(٣٨) انظر : د. محمد العبد : السابق ن ص .

(٣٩) انظر : د. محمد العبد : السابق ص٢٦ - ٢٧ ، د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة . . . ص٤٨٦ - ٤٨٧ .

(٤٠) انظر مفهوم السياق عند ريفاتير فى المبحث الرابع فى هذا الفصل .

(٤١) انظر د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٤٥ ، د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص١٩ ، محمود الطويل : شعر الشريف الرضى دراسة أسلوبية رسالة ماجستير مخطوطة بكلية دار العلوم ١٩٩٨م ص١٨ ، د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة ... ص٤٨٠ ،

(٤٢) انظر المتغيرات الأسلوبية الشكلية : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ٢٨ .

(٤٣) انظر : محمود الطويل : شعر الشريف الرضى ص ١٨ .

(٤٤) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ... ص٢٠ .

(٤٥) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٢٥ - ٢٧ ، د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة ص٤٧٥ ، ٤٨٢ .

(٤٦) انظر : نصوصاً للغويين أمثال سيبويه والخليل بن أحمد : د. عبد الحكيم راضى نظرية اللغة فى النقد العربى ص٨١ .

(٤٧) انظر : فصل « المثالى والمنحرف » : د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة . . . ص ١٩١ - ٢٩٤ .

(٤٨) انظر : د. عبد الحكيم راضى : النقد اللغوى فى التراث العربى . ص٢٠ .

(٤٩) انظر تفصيل أقوال القدماء فى الضرورات الشعرية : د. عبد الحكيم راضى : النقد اللغوى فى التراث العربى ص٨١ - ٨٣ .

(٥٠) انظر : د. عبد الحكيم راضى : السابق : ص٨٣ - ٨٥ .

(٥١) انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب ص٣٧ ، وله أيضاً : فى النص الأدبى ص١٩ - ٢١ ، وميلكا افيتش : اتجاهات البحث اللسانى ص٤٠٦ . وتذكر افيتش أن المناقشات حول المنهج الإحصائى كانت منذ بداية القرن ، لكن انتشار استخدامه فى اللسانيات بدأ بعد الحرب العالمية الثانية وقد أضفى استخدامه على رصد الظواهر الأسلوبية صفة الموضوعية والانضباط فى أتم صورهما . انظر : اتجاهات البحث اللسانى ص ٤٠٥ ، ٤١٣ . ويشير د. محمد عبد المطلب إلى أن الإحصاء ليس جديداً على النقد العربى حيث مارسه البلاغيون والنقاد قديما ولكن بصورة إجمالية ، يحكمون فيها بالكثرة والقلة دون متابعة إحصائية دقيقة كتلك التى أضافها المحدثون . انظر : البلاغة العربية قراءة أخرى ص١٧ .

(٥٢) انظر أسباب تلك الشكوك وهى : أن المنهج لم يستخدم قديماً ، وأن كبار اللسانيين المعاصرين لم يستخدموه كذلك : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص١٣ .

(٥٣) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٤٨ .

(٥٤) انظر : د .سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٤٨ ، وانظر تفصيل هذه المقاييس ص٥٠ - ٥٥ . وقد قدم د. سعد مصلوح نموذجين لهذه المقاييس فى دراساته التطبيقية : الأول : مقياس يول فى التميز بين أساليب المنشئين والكشف عن نسبة النصوص المجهولة المؤلف . وقد استخدمه د. مصلوح فى دراسته « تحقيق نسبة النص إلى المؤلف . دراسة أسلوبية إحصائية فى الثابت والمنسوب من شعر شوقى » على ما سيأتى تفصيله فى فصل خصائص الدراسات التطبيقية . الثانى : معادلة بوزيمان التى ميز بها بين لغة الأدب ولغة العلم من خلال قياس نسبة الأفعال للصفات . وقد طبقها د. مصلوح فى دراساته لعدد من النصوص النثرية . انظر تفصيل هذه المعادلة : د. سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية . ص ٥٩ - ٦٨ .

(٥٥) انظر : د. سعد مصلوح . ص٤٨ . وانظر تحديد د. صلاح فضل لخطوتى التحليل الإحصائى وهما : التحديد الكمى للوسائل التكنيكية وحصرها وتصنيفها لتقييم العناصر المؤثرة أسلوبيا ، ثم تفسير هذه الوسائل بربطها بالجذورالشخصية والموضوعية ، أى بذات الأديب وبالشبكة الدلالية . انظر : من الوجهة الإحصائية فى الدراسة الأسلوبية . مجلة فصول مج ٤ ، ع١ ، ١٩٨٣ . اكتوبر نوفمبر ديسمبر (النقد الأدبى والعلوم الإنسانية) ص١٣٩ - ١٤٠ .

(٥٦) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٤٧ .

(٥٧) أرى أن هذه السمة خاصة باللغات الأوربية حيث القاعدة الخاصة بتكرار الوحدات اللغوية هى أن أكثر الكلمات شيوعاً أقصرها ، وحيث تتعرض فيها الكلمات للاختصار ، مثل استعمال التشكيلات المؤلفة من الأحرف الأولى فى الإنجليزية (مثلا T . V) ، وتتعرض الكلمات للتقصير أيضاً (مثل كلمة info اختصاراً لكلمة information) . وهى مقولات ذات أهمية لتاريخ اللغة حيث تفسر ما يحدث من تغيرات معينة فى لغة من اللغات . انظر : ميلكا افيتش : اتجاهات البحث اللسانى ص٤٠٨ - ٤٠٩ .

(٥٨) انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب ... ص١٨ - ١٩ .

(٥٩) انظر تفصيل هذه المتغيرات : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٢٨ - ٣٢ .

(٦٠) انظر : السابق ص٢٨ - ٣٢ .

(٦١) انظر : السابق ص٣٦ . ويعلق د. سعد مصلوح فى الهامش على ذلك بمخالفته لما يراه د. صلاح فضل من قوله إنه « لا يمكن الوصول إلى نتائج هامة دون حصر شامل لكل الخواص فى جملة النص » (من كتابه « علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص٣٠٦) . ولست أرى تعارضا بين المقولتين لأن ما ذكره د. فضل إنما يختص بالسمات المتحققة بالفعل فى

النص أى بالخصائص الأسلوبية ، بينما حديث د. مصلوح عن المتغيرات الأسلوبية ، ومن ثم فإن الحصر الشامل الذى ذكره د. فضل هو للخصائص الأسلوبية لا للمتغيرات الأسلوبية وهو أمر ممكن بل ومطلوب حين دراسة النصوص دراسة إحصائية .

(٦٢) انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب ... ص ٤٦ – ٤٨ ، ص٥١ – ٥٥ .

(٦٣) انظر : د. صلاح فضل : من الوجهة الإحصائية فى الدراسة الأسلوبية ص١٣٩ . وتجدر الإشارة إلى ما تم إنجازه من بحوث لسانية أسلوبية وافرة فى الغرب باستخدام المنهج الإحصائى . انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ١٣٧ – ١٣٨ ، ١٣٩ ، وميلكا افيتش : اتجاهات البحث اللسانى ص ٤٠٩ – ٤١٠ .

(٦٤) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأوربى ص١٧٧ – ١٨٠ ، ١٨٤ – ١٨٧ . وانظر : د. محمد عبد المطلب : المنهج الإحصائى والأدب – مجلة إبداع ، ع٤ السنة الرابعة – رجب ١٤٠٦ هـ – إبريل ١٩٨٦م . ص ٢٣ – ٢٤ : وانظر : د. أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية مجلة فصول ص٦٣ . وبملاحظة تاريخ صدور هذه الدراسات يتأكد تداخل مرحلتى التأصيل والمراجعة فى تطور البحث الأسلوبى فى مصر .

(٦٥) انظر : د. شفيع السيد الاتجاه الأسلوبى . . . ص ١٨٠ ، ود. محمد عبد المطلب : المنهج الإحصائى والأدب ص٢٤ .

(٦٦) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١٨٩ ، ود.محمد عبد المطلب : المنهج الإحصائى والأدب ص٢٤ ، ود. صلاح فضل : من الوجهة الإحصائية فى الدراسة الأسلوبية ص١٣٩ .

(٦٧) انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب ... ص٤٢ ، ٤٦ .

(٦٨) تجدر الإشارة إلى أن هناك اعتراضات على المنهج الإحصائى فى الدراسات الغربية أيضاً . وقد أورد د .صلاح فضل هذه الاعتراضات فى مقاله : من الوجهة الإحصائية فى الدراسات الأسلوبية نقلاً عن ستيفن أولمان فى كتابه « اللغة والأسلوب » والذى ترجمه - أى المقال - د .شكرى عياد ضمن كتابه « اتجاهات البحث الأسلوبى » بعنوان « اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب » . ويمكن إيجاز هذه الاعتراضات فيما يلى :

١ - عدم قدرة المنهج الإحصائى على التقاط الإيقاعات العاطفية والإيماءات والتأثيرات الموسيقية الدقيقة .

٢ - إضفاء البيانات العددية نوعا من الدقة الزائفة على بيانات أكثر تعقيداً من أن تخضع للإحصاء .

٣ - إغفاله للسياق .

٤ - عدم قدرته على تحديد الخصائص الأسلوبية الجديرة بالقياس .

٥ - بعض النتائج التى يتوصل إليها بالإحصاء هى من البداهة بحيث لا تحتاج إلى برهان أو يمكن التوصل إليها بالملاحظة المباشرة .

٦ - هناك صعوبة ذاتية لكنها واقعية وهى عدم إجادة معظم باحثى الأسلوب للتكنيك الإحصائى ونفورهم عادة منه . انظر : د. صلاح فضل : من الوجهة الإحصائية فى الدراسة الأسلوبية ص١٣٨ - ١٣٩ ، ويضيف أولمان اعتراضاً آخر لم يورده د. فضل وهو أن الطريقة الإحصائية تحشد عناصر شديدة التباين على صعيد واحد بناء على تشابه سطحى بينها . انظر : د. شكرى عياد اتجاهات البحث الأسلوبى ص١٠٦ .

(٦٩) انظر : د. نبيلة إبراهيم : القارئ فى النص ، نظرية التأثير والاتصال . مجلة فصول عدد الأسلوبية ص١٠١ .

(٧٠) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب . . . ص٧٦ .

(٧١) انظر : د. نبيلة إبراهيم : القارئ فى النص ص١٠١ ، وميشال ريفاتير : معايير التحليل الأسلوبى فى : د. شكرى عياد : اتجاهات

البحث الأسلوبى ص١٣٥ ، و : د. لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ، ص١٣٨ .

(٧٢) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص ١٦٩ - ١٧٠ ، ود. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٢١ - ٢٢ .

(٧٣) هناك مفاهيم أخرى يقدمها رولان بارت أوردها كل من د. شكرى عياد ود. نبيلة إبراهيم . خلاصة ما أورده د. عياد أن رولان بارت يقدم وصفاً بالغ الدقة لما يحدث أثناء عملية القراءة من قبل الناقد ، تشبه إلى حد كبير التعديلات التى يجريها الكاتب حتى يخرج عمله للناس ، فقراءة الناقد للعمل الأدبى استدعاء مستمر للمعانى وتسمية مستمرة لها ، وإن كانت هذه القراءة تتسم بالعبثية - كما يقول د .عياد - لأنها لا تبحث عن الفكرة الكلية وراء العمل . وبارت فى هذا مثل النقاد الجدد يقف عند اللغة ويتجنب البحث عن الفكرة الأصلية فى العمل كما يتجنب التقييم واللحظة الجمالية . انظر . دائرة الإبداع ص ٦٠ - ٦١ .

أما د. نبيلة إبراهيم فتقدم مفهوماً للقارئ ووصفاً لعملية القراءة من خلال نظرية التأثير والاتصال ، وهى نظرية لها أسسها اللغوية والفلسفية المرتبطة بالفلسفة الظواهرية ، وخلاصة هذه النظرية أنها تنظر إلى عملية القراءة على أنها تسير فى اتجاهين متبادلين ، من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص بعكس الاتجاهات النقدية الأخرى كما تقول والتى ترى العلاقة تسير فى اتجاه واحد من النص إلى القارئ فقط انظر د. نبيلة إبراهيم : القارئ فى النص ، نظرية التأثير والاتصال ص١٠١ - ١٠٢ . وانظر طبيعة القارئ فى هذه النظرية ووصفاً لعملية القراءة ص١٠٣ - ١٠٤ ويلاحظ على هذه القراءات والمفاهيم للقارئ أنها تنتمى إلى مناهج نقدية متداخلة إلى حد كبير مع الأسلوبية ، وهى سمة للمناهج النقدية الغربية فى عمومها ، الاستمداد من بعضها والتداخل بينها على مستوى النقاد وعلى مستوى التنظير .

(٧٤) انظر : د. لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ص ١٣٩ - ١٤١ ومن المعروف أن فكرة تعليل الحكم على النص وعدم الاكتفاء بإظهار الإعجاب به قد قال بها عبد القاهر الجرجانى , انظر كتابه دلائل الإعجاز . قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ص ٣٥ - ٣٧ ، ٤١ ، ٢٩١ - ٢٩٢ .

(٧٥) انظر : ميشال ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب فى : د. شكرى عياد : اتجاهات البحث الاسلوبى ص ١٢٨ - ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٧٦) انظر : ميشال ريفاتير : السابق ص ١٣٥ - ١٣٦ ، ١٣٨ .

(٧٧) انظر : ميشال ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب ص ١٣٧ - ١٣٨ .

(٧٨) انظر : ميشال ريفاتير : السابق ص١٣٨ . ويذكر ريفاتير أنه استبدل هذا المصطلح بمصطلح « القارئ المتوسط » فى طبعة سابقة للمقال حيث فُهم الأخير خطأ أنه الوسط الإحصائى وفسر آخرون المتوسط بالعادى أو المبتذل فى حين أنه كان يقصد به القارئ الذى يقف موقفاً متوسطاً بين تفريط الاستقبال (الذى يهمل فيه القارئ مثيرات أسلوبية جديرة بالانتباه إليها فيراها عادية) وإفراط التأويل (الذى يجد فى النص ما ليس فيه إذ يصب فيه محتوى ثقافة كاملة أو حصيلة أبحاث متعمقة دون وجود علاقة لها بالنص) . انظر السابق ، ن . ص .

(٧٩) انظر : ميشال ريفاتير : السابق ص ١٣٦ .

(٨٠) انظر : ميشال ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب ١٣٥ - ١٣٦ ، ١٣٨ - ١٣٩ .

(٨١) انظر : ميشال ريفاتير : السابق ص ١٤٠ .

(٨٢) انظر د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٦٤ .

(٨٣) انظر : ميشال ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب ص١٣٩ .

(٨٤) إلى أى حد يمكن تطبيق هذه الفكرة على الأدب العربى حيث

من الواضح أنها من مقتضيات خصوصية اللغات الأوربية وطبيعة تطورها السريع؟

(٨٥) انظر : ميشال ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب ص١٣٠ - ١٣١ . من أمثلة التوافق بين عرفين متفاوتين زمنياً أو ما يسميه ريفاتير التزامن [أى بين أجيال مختلفة من القراء فى زمن واحد لكل منها نظام لغوى يجرى عليه فى فهم النصوص] والتتابع [أى الأجيال المختلفة من القراء عبر أزمان مختلفة] استعمال عبارات مهجورة داخل النص كمسلك أسلوبى ، وتقوم خصوصيتها الأسلوبية على افتراض وجود عرف خاص مشترك بين المرسل والمستقبل يتميز بالوعى بالحالات الماضية للغة . فورود هذه الأشكال التى تنتمى إلى حالة لغوية سابقة على هذا السياق ينشأ عنه تقابل مثير لانتباه القارئ ، فيكون للعبارة المهجورة فائدة داخل نظام السياق . انظر ص ١٣٢ - ١٣٣ .

(٨٦) انظر : ميشال ريفاتير . السابق ص ١٤٠ - ١٤٢ .

(٨٧) د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٨٢ . وانظر مآخذ ريفاتير على منهج سبتزر : معايير لتحليل الأسلوب فى : اتجاهات البحث الأسلوبى ص١٣٦ - ١٣٧ .

(٨٨) انظر : د .شكرى عياد : دائرة الإبداع : ص ١٥٦ - ١٥٧ .

(٨٩) انظر : د .شكرى عياد : السابق ص ١٥٧ - ١٦٦ .

(٩٠) انظر د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ١٧٥ - ١٧٧ .

(٩١) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٢٨ . وتجدر الإشارة إلى محاولة تأصيل أخرى لمفهوم المتلقى قام بها د. محمد عبد المطلب فى دراسته « الأفكار الأسلوبية فى نقد العقاد » حيث تناول فيها حضور المتلقى فى عملية الاتصال وربط العقاد له بالأسلوب ، فالقارئ عند العقاد يكمن دوره فى كونه مرآة تعكس طبيعة المبدع الفنية من خلال

مصطلح « الذوق الخالق » الذى يستخدمه العقاد ويعنى به وسيلة انتقال الحركة الذهنية والنفسية من المبدع إلى المتلقى بحيث تنتقل رؤية المبدع الخاصة للأشياء والحقائق إلى القارئ فيعيش لحظة شبيهة إلى حد كبير بلحظة الإبداع . انظر ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٩٢) انظر د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ١٧٢ ، والبلاغة العربية قراءة أخرى ص٧ ، د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ٧٦ .

(٩٣) انظر : د. سعد مصلوح فى النص الأدبى ص ٣٧ ود. صلاح فضل : من الوجهة الإحصائية فى الدراسة الأسلوبية ص ١٣٨ . وانظر تكامل النظرة إلى العمل الأدبى بما فى ذلك سياقه من خلال الشكل الذى قدمه برند شبلنر لعناصر العملية الإبلاغية ومنها سياق الإنتاج وسياق الاستقبال : علم اللغة والدراسات الأدبية ص١٠٦ - ١٠٨ .

(٩٤) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ١٢٨ - ١٢٩ .

(٩٥) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والاسلوبية ص ٢٤٢ .

(٩٦) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص١٢٧ .

(٩٧) انظر : برند شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية ص١١٠ - ١١١ .

(٩٨) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٤٥ - ٤٦ .

(٩٩) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ٤٦ - ٤٧ .

(١٠٠) انظر : د. صلاح فضل : من الوجهة الإحصائية فى الدراسة الأسلوبية ص١٣٨ وقد نقل هذا المفهوم عن ستيفن أولمان من كتابه « المعنى والأسلوب » ص٦٨ .

(١٠١) انظر : د. شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى ص ١١٦ - ١١٨ .

(١٠٢) انظر : د. شكرى عياد اتجاهات البحث الأسلوبى ص ١٤٦ - ١٤٨ وانظر أسباب هذا الاستبدال ص١٤٧ .

(١٠٣) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ١٤٩ - ١٥٠ .

(١٠٤) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ١٥٠ - ١٥١ - وانظر فوائد التناصر ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(١٠٥) فيما فهمت من مقال ميشال ريفاتير « معايير لتحليل الأسلوب » والذى ترجمه د. شكرى عياد وضمنه كتابه اتجاهات البحث الأسلوبى ص ١٢٣ ، أن حديثه عن السياق والذى جاء ص١٤٦ - ١٥٢ لم يرد فيه حديث عن نسق أصغر ونسق أكبر ومن ثم اعتبار المسلك الأسلوبى نسقاً أصغر ومخالفة ، بل ما فهمت هو وجود نسق لغوى فقط ومن ثم يبطل هذا الاعتراض والاعتراض الذى يليه والذى بنى عليه .

(١٠٦) انظر الاعتراضات الثلاثة : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٩١ - ٩٢ .

(١٠٧) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٩٣ .

(١٠٨) سورة النحل : الآية ١١٢ .

(١٠٩) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ٩٣ - ٩٤ .

(١١٠) انظر : د. شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى ص١١٨ - ١١٩ .

(١١١) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص١١٩ .

(١١٢) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص٢٩ - ٣١ ، وله أيضا : اللغة والإبداع ص٤٥ ، ٤٧ ، و د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٣٧ - ٣٨ .

(١١٣) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص١٢٩ . وانظر : د. سعد مصلوح فى النص الأدبى ص٣٩ .

(١١٤) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص٣٩ .

(١١٥) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص٣٩ - ٤٠ .

(١١٦) انظر د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص١٢٩ .

(١١٧) رغم أن استخدام مصطلح "السياق" لم يرد فى البلاغة العربية وإن كان مفهومه وهو مقتضى الحال هو المصطلح المستخدم عندهم إلا أن د. محمد عبد المطلب يستخدم المصطلح الحديث فى حديثه عن مقتضى الحال ويستخدمه بعدة معان هى : الدلالة الناتجة عن خصائص التراكيب ، والمعانى ، والأغراض التى يعبر عنها النسق المعين من الأداء كالحذف والتعريف والتنكير . . . الخ يقول على سبيل المثال : إن سياقات التعريف والتنكير تنحصر فى الدلالة على الفردية أو النوعية - التعظيم أو التحقير أو التكثير أو التقليل - التمويه والإخفاء . . . الخ ويورد سياقات الحذف عند عبد القاهر مثل حذف المبتدأ : ويأتى فى ذكر الديار - القطع والاستئناف - بعد ذكر الرجل يقولون : فتى وحذف المفعول به . . . الخ وسياقات حذف المسند إليه وهى : الاحتراز عن العبث - ضيق المقام عن إطالة الكلام . . . الخ وكذلك سياقات التقديم والتأخير . انظر : البلاغة والأسلوبية ص٢٣٦ ، ٢٤١ ، ٢٤٤ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٩ - ٢٦٤ .

(١١٨) انظر د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص٤٣ - ٤٤ . د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٢٩ ، ٢٤٥ ، ٢٦٥ ، وهذا الرصد لإمكانات اللغة التعبيرية يشبه ما قام به الأسلوبيون الإنجليز من استقراء لأنواع الاستعمال اللغوى المرتبطة بالمواقف الاجتماعية المختلفة للتمييز بين ما هو سمة عامة للمتكلمين بالإنجليزية وما هو خصائص فردية فى استعمال اللغة . انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٤٥ - ٤٧ .

(١١٩) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٣٥، ٢٤٧ ، ٢٥٧ - ٢٥٨ .

(١٢٠) انظر د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص ٤٨ - ٥٢ .

(١٢١) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٢٩ - ٢٣٠ .

(١٢٢) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ٢٣١

(١٢٣) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص٢٣٤ .

(١٢٤) انظر : د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ، مجلة فصول « قضايا المصطلح الأدبى » ع١ مج٣ ، ٤ - ١٩٨٧ ص٢٩ .

(١٢٥) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٥٥، ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(١٢٦) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص٢٦٦ وانظر أيضاً التوصية بضرورة فهم علاقات العمل الأدبى كوحدة كبيرة لها علاقة بوحدات أكبر دون الاكتفاء بالنظرة الجزئية للسياق . د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص١٢٩ - ١٣٠ .

(١٢٧) د. سعد مصلوح : الأسلوب . . . ص٢٨ . وتجدر الإشارة إلى أن هذا المأخذ على البلاغة العربية لم يكن وليد النصف الثانى من ق ٢٠ ، بل سبق إليه الأستاذ عبد العزيز البشرى فى مقاله « ثورة على علوم البلاغة » مجلة الهلال عدد يناير ١٩٣٦ ص٢٧٥ فى نقده اقتصار البلاغة على الدراسة الجزئية للكلام دون تناوله مجتمعا من حيث استواء الصورة واتصال المعانى واتساق الأفكار وتلاحم الأجزاء . وكذلك وردت الدعوة إلى دراسة الأسلوب وخصائصه ودراسة الكلمة والجملة والفقرة والنص فى تقرير لجنة النظر فى تيسير قواعد النحو والصرف والبلاغة الوارد فى صحيفة دار العلوم . السنة الخامسة . رمضان ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨م . العدد الثانى ص١٥ ، ص٢٥ - ٢٦ . كما سبق إليه الأستاذ أمين الخولى

فى مقاله « بل هى ثورات على علوم البلاغة » مجلة الهلال مارس ١٩٣٦ ص٥٤٣ - ٥٤٤ ثم فى كتابه فن القول فى معهد الدراسات العليا سنة ١٩٤٧ ص١٨٧ - ١٨٨ ، ٢٢٣ ثم فى كتابه « مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب ١٩٦١ ص١٦٥ حيث دعا إلى تجاوز دراسة الجملة إلى دراسة الفقرة والنص . ثم تلاه الأستاذ أحمد الشايب فى كتابه الأسلوب سنة ١٩٣٩ ص . والأستاذ الخولى يرد هذا الانحصار فى إطار الجملة إلى تأثر البلاغة بالمنطق حيث أصبحت الجملة نظير القضية عند المناطقة . وإن كان د. سعد مصلوح يرفض هذا التعليل ويرى أن مدار علوم النقد والبلاغة والنحو كان منذ البداية وما يزال فى الأعم الغالب على الشاهد والمثال . انظر د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص٨٣٩ - ٨٤١ .

(١٢٨) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى ص١٣٨ - ١٣٩ ، وانظر هذا المأخذ أيضاً فى تناول القدماء للسياق (ص ١٢٠ - ١٢١ من هذا البحث) ود. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٢٥٥ ، ٢٦٥ - ٢٦٦ وانظر هذا المأخذ أيضاً على تطبيقات عبد القاهر الجرجانى لنظرية النظم ووقوفه فى التحليل عند مستوى الجملة : د. محمد حماسة عبد اللطيف « اللغة وبناء الشعر » ص٢٢ نقلاً عن : مصطفى صلاح قطب : دراسة لغوية لصور التماسك عند الجاحظ والزيات ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية دار العلوم ١٤١٧هـ ١٩٩٦م ص ٤٨ - ٤٩ . مع ملاحظة تداخل وتلاحم المفاهيم الاسلوبية : النص والسياق والانحراف .

(١٢٩) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص١٩ ، ٢٦ .

(١٣٠) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص٢٦ - ٢٧ . كما أشار د. صلاح فضل أيضاً إلى عناية البلاغة العربية القديمة بأشكال التراكيب فى أبواب الفصل والوصل والإيجاز والإطناب من ناحية وبالتحليل

النقدى لهياكل القصائد والرسائل وترتيبها من ناحية أخرى . انظر علم الأسلوب . . . ص٣١ . وأيضاً أشار د. البدراوى زهران فى كتابه « عالم اللغة عبد القاهر الجرجانى المفتن فى العربية ونحوها » دار المعارف الطبعة الرابعة ١٩٨٧ ص٢٠٢ - أشار إلى تجاوز عبد القاهر الجرجانى حدود الجملة إلى النص ورأيه أن النظرة « يجب أن تمتد حتى تشمل دراسة الأسلوب بتمامه ولا تنتهى إلا عند آخر حرف فى النص » نقلاً عن مصطفى قطب : دراسة لغوية لصور . . . ص ٤٩ . ويشير د. عبد الملك مرتاض إلى جهود العرب القدامى فى ملاحظة النص ومدارسة خصائصه ومتابعة بنيته مثل نظرية الطبقات التى قدمها ابن سلام الجمحى والتى قامت على ملاحظة النص الشعرى من حيث التقارب والتشابه فى كتابته ، كما يشير إلى أنهم عرفوه مفهوماً وشكلاً وممارسة وإن لم يعرفوه لفظاً ولا تعاملوا معه اصطلاحاً بل استخدموه تحت أشكال مختلفة . انظر : عبد الملك مرتاض : نظرية - نص - أدب ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة ص٢٧١ - ٢٧٢ . وترى الباحثة أن هذه الإشارات وغيرها مدعاة إلى إعادة قراءة البلاغة العربية قراءة جديدة تتلمس فيها مفهوم وأسس النصية على مستوى التنظير والتطبيق .

(١٣١) انظر : د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعرى دراسة فى قصيدة جاهلية مجلة فصول مج١٠ ج١ ، ٢ ١٩٩١ ص ١٥٣ ، وله : العربية من نحو الجملة إلى نحو النص . الكتاب التذكارى لقسم اللغة العربية جامعة الكويت . بحوث مهداة إلى الأستاذ عبد السلام هارون فى ذكراه الثانية ١٩٨٩ - ١٩٩٠ ص٤٠٧ ، ود. عبد الملك مرتاض نظرية - نص - أدب ص ٢٦٩ . وانظر : أسباب نشأة « نحو النص » : العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ص٤١٠ - ٤١١ .

(١٣٢) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص١٨١ ويحرر د. عبد الملك مرتاض مفهوم النص فى العربية واللغات الأوربية بأن

المعنى اللغوى فى الأولى هو : الرفع والإظهار بالمعنى الحسى والرفع والإسناد (نسبة الحديث إلى صاحبه) بالمعنى المجرد واستخراج قوة كامنة فى شئ أو كائن للإفادة منها . كما ورد فى الاستعمالات المعجمية العربية القديمة بمعنى « النسج » وهو ضم شىء إلى آخر أو تركيب شىء فوق شىء آخر طولاً وعرضاً كنسج الريح للتراب والرمل والماء والربع ومنها قالت العرب « نسج الشاعر الشعر إذا قرضه وحاكه » . أما اللغات الأوربية فإن النص يعنى فى أصل الوضع والاشتقاق النسج المادى للخيوط ونسج الكلام بمعنى تركيب حرف إزاء حرف ولفظ بإزاء لفظ ثم جملة بإزاء جملة ثم سطر بإزاء سطر ثم فقرة بإزاء فقرة حتى يقوم نص ما . انظر : د. عبد الملك مرتاض : نظرية ، نص ، أدب ثلاثة مفاهيم نظرية ص٢٦٧ - ٢٦٩ ويوسع د. عبد الملك مرتاض مفهوم النص ليشمل الرسالة التى تُبَثُّ من مرسل إلى مستقبل وبالتالى قد تكون كتاباً كاملاً كالرواية ، أو عدة صفحات كالقصيدة أو الخاطرة أو جملة واحدة كالمثل العربى (كل فتاة بأبيها معجبة) وقد تكون مجرد عبارة حضارية قصيرة (التدخين ضار جداً بالصحة) انظر السابق ص٢٧٣ .

(١٣٣) انظر : د. سعد مصلوح نحو أجرومية للنص الشعرى ص١٥٤ . وجدير بالذكر أن د. مصلوح لم يفصل القول سوى فى المعيارين الأولين وهما السبك والحبك . وانظر مواصفات النص كى يكون نصاً وهى أنه رسالة - مرسلة أو مبثوثة - القصد - التوصيل - الاستقبال - ذات غاية معينة : عبد الملك مرتاض : نظرية ، نص ، أدب ثلاثة مفاهيم نقدية ص٢٧٣ ويلاحظ التقاؤها مع معايير النصية التى قدمها د. مصلوح فى القصد والقبول والإعلام .

(١٣٤) انظر : د. سعد مصلوح . نحو أجرومية للنص الشعرى ص ١٥٤ .

(١٣٥) انظر : د. سعد مصلوح : العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ص٤٠٧ وانظر ص٤٠٦ .

(١٣٦) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص٤١٩ - ٤٢٠ وانظر فى دراسة الشكل والمضمون؛ د. محمد عبد المطلب : مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل - مجلة إبداع ع١٦ السنة ٤ ديسمبر ١٩٨٦ . ربيع الأول ١٤٠٧هـ ص٢٠ .

(١٣٧) انظر : د. محمد عبد المطلب : مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل ص٢٠ ، البلاغة والأسلوبية ص١٨٤ .

(١٣٨) انظر : د. سعد مصلوح : نحو أجرومية النص الشعرى ص ١٥٣ ، وله : العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ص٤١٤ ، ٤١٦ ، ٤٢٣ ، ٤٢٧ - ٤٢٨ ، ٤٣١ - ٤٣٢ .

الفصل الثالث

صلة الأسلوبية بالبلاغة العربية

يأتى عقد الصلة بين الأسلوبية والبلاغة العربية ضمن محاولة « تأصيل » الأسلوبية فى البيئة النقدية العربية . وقد اتخذت هذه الصلة و ذلك التأصيل أشكالاً عديدة منها البحث عن جذور لها فى البلاغة العربية القديمة من خلال رصد المتشابهات والفروق بينهما ، ومنها قراءة التراث البلاغى فى ضوء المفاهيم الأسلوبية قراءة جزئية وكاملة ومنها توظيف الأدوات البلاغية فى التحليل الأسلوبى للنصوص الأدبية وذلك لتحقيق الشق الأول من مفهوم الأصالة والمعاصرة الذى انطلق منه النقاد الأسلوبيون . وسيأتى الحديث عن توظيف الأدوات البلاغية فى التحليل الأسلوبى فى الاتجاه البلاغى فى الفصل الرابع « خصائص الدراسات التطبيقية » ومن ثم يتناول هذا الفصل القضايا التالية :

تمهيد : الدعوة النظرية لتوظيف التراث البلاغى العربى فى الأسلوبية المعاصرة

المبحث الأول : المتشابهات والفروق بين الأسلوبية والبلاغة العربية

المبحث الثانى : قراءة التراث البلاغى فى ضوء الأسلوبية .

تمهيد :

الدعوة النظرية لتوظيف التراث
البلاغى فى الأسلوبية المعاصرة

تواترت الدعوة النظرية من النقاد الأسلوبيين إلى ضرورة إعادة قراءة التراث البلاغى العربى وتوظيف مباحثه فى الأسلوبية المعاصرة [١] .

وكانت هذه الدعوة ممن يرون تماثلا بين الأسلوبية والبلاغة العربية وممن لا يرون ذلك على السواء [٢] كما أن هذه الدعوة امتدت خلال عقدى الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين وهى الفترة التى ضمت المراحل التى مرت بها الأسلوبية فى مصر تعريفا وتأصيلا ومراجعة .

يدعو د. شكرى عياد – منطلقا من ثنائية القديم والوافد – إلى قراءة التراث العربى بعامة لا البلاغى فقط ، بهدف معرفة قيمة هذا التراث الحقيقية وتحويله إلى واقع حى يسهم فى صياغة المستقبل . يقول : « . . إذا نظرنا إلى تراثنا بعيون مفتوحة على ثقافة العصر أمكننا أن نعرف قيمة ذلك التراث بلا مبالغة وأن ننقده بلا خجل وأن نعيشه بلا جمود. وذلك أن إعادة تفسير الماضى فى ضوء حاجات الحاضر وتطلعات المستقبل تحيل كتلة الماضى إلى زخم يدفع الحاضر نحو المستقبل » [٣] .

ويقول فى موضع آخر مشيرا إلى استخدامه هو نفسه لبعض

المفاهيم البلاغية فى بعض التحليلات للغة الشعرية : « ولا شك أن دارس علم الأسلوب فى هذا العصر سعيد الحظ جدا إذ يجد بين يديه (أى فى التراث البلاغى) هذه الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتراكيب ودلالاتها التى تتجاوز الدلالات المعجمية والنحوية » . (٤)

وفى تقديمه لترجمة نصين من البلاغة الأوربية الوسيطة أحدهما لجورج بوفون بعنوان « مقال فى الأسلوب » (١٧٠٧ - ١٧٨٨) والآخر بيبرفونتانى من بلاغيى أوائل القرن ١٩ وهو جزء من كتابه « صور المقال » الذى حققه جيرار جينت سنة ١٩٦٨ ، فى هذا التقديم يذكر د .أحمد درويش أن اهتمام التحليل النقدى الحديث فى الغرب بالبلاغة دفع إلى إعادة قراءة وتحليل نصوص من البلاغة الأوربية الوسطى والقديمة للإفادة منها فى هذا النقد الحديث يقول « وهذا ما نفتقده فى نقادنا العرب ، إذ كثير منهم تنقطع صلتهم بالتراث البلاغى واللغوى وتقل الصلة بينهم وبين كتابات الجاحظ وعبد القاهر و ابن جنى و أبى هلال العسكرى . . . على حين أن الصلة بين بارت وأرسطو وبين جينيت وفونتانى وبين تودوروف و بوفون تبدو قوية وعميقة » (٥)

ومضمون هذا القول هو ضرورة إعادة الاتصال بالتراث البلاغى واللغوى العربى على نحو قوى وعميق ، فى كافة

مراحله التاريخية ، لتجاوز الفجوة التاريخية التى يعانى منها نقدنا العربى المعاصر - كما يقول - والمتمثلة فى القفز من التحليل التقليدى للنصوص الذى ساد حتى أوائل هذا القرن إلى التحليل الحديث الناتج عن محاولة اللحاق بمناهج النقد الغربى دون المرور بالمرحلة الوسطى التى مر بها النقد الغربى .

وربما يجدر التعليق هنا على نقطتين : -

الأولى : ما ذكره د. أحمد درويش من ضعف صلة النقاد المعاصرين بالجاحظ وعبد القاهر الجرجانى وابن جنى ، فهؤلاء الثلاثة على وجه الخصوص تبدو صلة المعاصرين بهم قوية خاصة عبد القاهر الجرجانى الذى تحاول معظم المناهج النقدية العربية المعاصرة - لا الأسلوبية وحدها - الاتكاء على نظريته فى النظم لتأصيل بعض أسسها . إلا أن يكون قصد د. أحمد درويش إلى لون آخر من القراءة لهؤلاء أعمق مما هو موجود الآن .

الأخيرة : الفجوة القائمة فى النقد العربى ليست - فيما يبدو لى - بين التحليلات النقدية التقليدية والوافدة ولكنها فى حضور التراث البلاغى العربى فى نقدنا المعاصر والمتمثل فى التركيز على قراءة مراحل بعينها ونقاد بأعينهم من هذا التراث ، والذين يمثلون مرحلة البداية والنضج - والنقطة الأولى دليل على ذلك - وإهمال فترة التقعيد والشروح والحواشى والتى توارد النقاد

منذ أوائل هذا القرن حتى الآن على تسميتها بفترة الجمود والتحجر رغم أنها تضمنت خلاصة الفكر البلاغى العربى .[٦] تلك الفترة هى التى تمثل - إن جاز استخدام نفس التقسيم التاريخى للبلاغة الأوربية مع كثير من التحفظ - المرحلة الوسيطة من التأليف البلاغى العربى والتى أسقطها النقاد المعاصرون بتأثير تلك الأحكام عليها . وتبقى بعد ذلك الفجوة بين التحليلات التقليدية والوافدة ثمرة للفجوة الأولى خاصة أن التحليلات التقليدية لا تقتصر فى امتدادها على أوائل هذا القرن بل تمتد إلى ما بعد ذلك بكثير .

يكرر د. أحمد درويش هذه الدعوة إلى إعادة قراءة التراث البلاغى فى تقديم ترجمته لكتاب جون كوين « اللغة العليا » ، فيقول إن ارتكاز جون كوين على أصول البلاغة والنحو فى معالجة ظواهر النص ومزجها بمعطيات المعرفة الحديثة الأخرى يمكن أن يدفعنا إلى إعادة النظر فى كثير من كنوزنا المهملة التى يجب أن تكون عنصرا أساسيا فى ثقافة الناقد المعاصر لا أن نهملها ونتجاهلها ونتهمها بالجمود والعقم[٧] .

وفى القراءة الشاملة للبلاغة العربية التى قام بها د. محمد عبد المطلب يقول : إن علينا « أن نعيد اكتشاف الدروب القديمة التى هجرها الباحثون بدعوى التحجر والجمود ، وهى دعوى قائمة فيما أعتقد على السماع دون الفحص الفعلى ، فما إن ردد

شيوخنا هذه المقولة حتى تتابع الأبناء فى ترديدها دون العودة الموثقة إلى الموروث البلاغى للتحقق من صحة الدعوى » [٨] .

ويؤكد هذه الدعوة بقوله أيضا : « إننا مطالبون اليوم بإعادة الشرعية للدرس البلاغى ، وقد حاول ذلك باحثون سابقون فى مقولاتهم عن (تجديد البلاغة العربية) أمثال الشيخ أمين الخولى وأحمد الشايب وأحمد حسن الزيات ومصطفى صادق الرافعى . وكانت محاولاتهم الأولى بداية الربط الحقيقى بين الدرس البلاغى القديم والدرس الأسلوبى الحديث » [٩] .

ويقدم د. عبد المطلب تصوره النظرى لكيفية الاستفادة من البلاغة العربية فى الأسلوبية المعاصرة بإزالة التعارض الظاهرى بين العلمين حتى يتكاملا ويقدما نظاما ذا أصول عربية يصلح لمعالجة الخطاب الأدبى العربى ، عن طريق توظيف الأدوات البلاغية القابلة للتوظيف ، وتطوير ما يحتاج منها إلى تطوير ، وتعديل ما يحتاج إلى ذلك ، ثم استحداث ما يمكن من أدوات وافدة بعد تطويعها لروح هذه البلاغة [١٠] .

ويرى د. سعد مصلوح أنه لتفعيل دور التراث فى وعينا بالظاهرة الأدبية لابد من تجاوز المباينة المعرفية بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، تلك المباينة المتمثلة فى الفروق بين علم البلاغة والأسلوبيات اللسانية . وقد قدم د. سعد أحد عشر اختلافا بينهما سنعرض لها بعد قليل . على أن ما يفهم من

« التجاوز » هنا ليس تجاهل هذه المباينة أو إهمالها أو غض الطرف عنها ، وإنما الوعى بها وفهمها أولا ثم تجاوزها .

وبعد عرضه التفصيلى لمنظومة السكاكى التحليلية فى « مفتاح العلوم » بصيغتيها الكبرى والصغرى فى ضوء الأسلوبيات اللسانية يقول : إن هذه الصورة بمفرداتها وتفاصيلها الثرية هى « خصائص أسلوبية بالقوة ، قابلة لأن تكون مادة للتشكيل فى النص الأدبى ، وقابلة لأن يعاد فيها النظر بحيث نشكل منها سلما تحليليا يمكن اعتماده فى الفحص الأسلوبى للنصوص وتشخيصها ، وإذا أضفنا إلى ذلك أيضا النموذج المستفاد من الصيغة الكبرى التى اقترحها السكاكى تحت مصطلح « علم الأدب » أمكن لنا أن نقدر التراث البلاغى الذى وصل إلينا حق قدره ، وأن نفيد منه أقصى إفادة ممكنة ، وأن نكمل نواقصه » (١١) . كما يدعو د . سعد فى دراسته « نحو أجرومية للنص الشعرى ، دراسة فى قصيدة جاهلية » إلى إعادة تشكيل التراث البديعى و البلاغى عامة من منظور نصى لتوظيف ظواهره فى التحليل النصى (١٢) .

والدكتور صلاح فضل رغم تأكيده على اختلاف البلاغة العربية عن علم الأسلوب فى المنطلقات والأهداف والنتائج وجملة من الفروق الأخرى يرى إمكانية الاستفادة من علوم البلاغة بتمحيص مباحثها الجزئية المتعلقة ببنية التراكيب فى علم

المعانى ، وبتحليلات المجاز فى علم البيان ومبحث الصياغة فى علم البديع ، وباستثمار ملاحظات الأقدمين حول مبحث الموازنات بين الشعراء والسرقات الأدبية ، بشرط عدم الخلط بين هذه الجزئيات البلاغية وبين البنية الكلية لعلم الأسلوب بمبادئه وإجراءاته المختلفة عن علم البلاغة (١٣) .

ويفهم من هذا التحفظ الأخير أن الاستفادة من علوم البلاغة تكون خارج إطار التوظيف الأسلوبى ، أى تظل داخل حدود البلاغة من ناحية وعلى مستوى ثقافة الناقد وملكته النقدية من ناحية أخرى

وفى موضع آخر يرى د. صلاح فضل إمكانية الاستفادة من التحليلات البلاغية واللغوية القديمة فى دراسة تطور القيم التعبيرية للغة العربية وإعادة النظر فى جملة هذه القيم التى تختلف بالضرورة عن القيم التعبيرية للغات الأوربية - مثل القيم العاطفية التى كانت أساس البحث فى أسلوبية بالى والمدرسة الفرنسية ، والتى ورد تصور د. صلاح فضل للإفادة من التحليلات البلاغية واللغوية القديمة فى سياق الحديث عنها - مما يتطلب « المزاوجة مبدئيا بين المنهج الوصفى والتاريخى مع الاحتفاظ بمستويات كل منهما وتكييف المقولات اللغوية الحديثة لتتمكن من احتضان مادتنا العربية واستجلاء كيفية قيامها بوظائفها التعبيرية ومهامها الأسلوبية » (١٤)

وبالجملة يلاحظ على هذه الدعوات النظرية إلى إعادة قراءة التراث البلاغى وتوظيفه فى الأسلوبية المعاصرة :

أولا : ارتباطها بالنظرة إلى النقد الأدبى الغربى ، أى أنها كانت كما يقول د. محمد عبد المطلب - بتأثير منبهات خارجية هى الاتصال بالوافد الغربى فى مجال الأسلوبيات واللسانيات والبنيويات [(١٥)]

ثانيا : وجودها فى بيئة النقد الأدبى فى مصر منذ النصف الأول من هذا القرن ولكن تحت شعار آخر هو « تجديد البلاغة العربية » [(١٦)] .

أخيرا : أن بعضها يتضمن الدعوة إلى تجاوز الأحكام الشائعة عن التراث البلاغى العربى مثل الجمود والتحجر . . . الخ ويراها قائمة على غير أساس علمى ، مما يعد تطورا فى النظرة إلى التراث البلاغى العربى كما يمثل مرحلة المراجعة فى تطور البحث الأسلوبى فى مصر .

المبحث الأول

المتشابهات والفروق بين الأسلوبية والبلاغة العربية

اتبع النقاد الأسلوبيون فى مصر منهج المقاربات والمقارنات فى رصد العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة العربية . تتمثل المقاربات فى رصد المتشابهات وتتمثل المقارنات فى رصد الفروق بينهما :

١ - المتشابهات :

كان معظمها فى مسائل العلمين وأهمها : -

أ - وحدة الموضوع المدروس :

فالأسلوبية مثل البلاغة العربية تركز على النص وأسلوبه ، وتبنى النتائج معتمدة على دراسة الوقائع الأسلوبية فى النص [١٧]

ويفصل د. بدوى طبانة وحدة الموضوع الذى يدرسه العلمان فى أن البلاغة تدرس الأساليب التى تختلف من فن لآخر ومن موضوع لآخر . فتدرس خصائص كل فن وجوهره وغايته وشكله ، وتضع بكل ذلك أصول هذا الفن والتى تمثل « الخلاصة العلمية المنظمة التى اهتدت إليها الأجيال بعد درس لجميع الظواهر الفنية فى الأدب » [١٨] .

وإن كانت هذه الرؤية لفلسفة البلاغة من حيث قابليتها لاحتواء كل جديد من الفنون القولية وطبيعة دورها فى التنظير

النقدى للأعمال الأدبية وامتداد ذلك عبر الأجيال يختلف عن رؤية أخرى لها تراها قد فقدت مكانها فى الدرس الحديث (١٩) ، حيث « أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم » (٢٠) ، مما يجعل علم الأسلوب « الوريث الشرعى » لها (٢١) .

ب - الموقف ومقتضى الحال : -

يقارب د. شكرى عياد بين نظرة الأسلوبيين للموقف وبين نظرة البلاغيين لمقتضى الحال ، حيث لا يرى اختلافا أساسيا بينهما . فإذا كانت البلاغة ترى أن الكلام يطابق أو ينبغى أن يطابق مقتضى الحال فإنه يرى أن نمط القول يتأثر بالموقف . كلاهما إذن « يفترض أن هناك طرقا متعددة للتعبير عن المعنى ، وأن القائل يختار أحد هذه الطرق لأنه فى نظره أكثر مناسبة للموقف » (٢٢) .

ويقارب د. محمد عبد المطلب بين المقام والحال وبين السياق ، ويرى أن دراسة المقام والحال يمكن ربطها بمقولة دى سوسير عن العلاقات السياقية والإيجابية وأن السياقات المتعددة التى تناولها البلاغيون مثل سياق الحذف والذكر والتقديم والتأخير . . إلخ ، خاصة جهد عبد القاهر الجرجانى الذى تميز بالأصالة والابتكار ، يمكن وضعه مع أحدث ما تناولته الدراسات الأسلوبية المعاصرة ، وإن كان الأمر - كما يقول -

يحتاج لبعض المراجعات لتصبح دراسة السياق شاملة للنص الأدبى من ناحية ولربط السياقات بعضها ببعض من ناحية أخرى ، وقد حاول ابن الأثير ذلك من قبل .[٢٣]

ويقدم د. تمام حسان مقاربة أخرى بين تعريف البلاغة الذى قدمه التبريزى أنها « مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته » وبين نموذج جاكبسون الاتصالى ، حيث يتوفر فى التعريف عناصر هذا النموذج وهى : السياق - الرسالة - قناة الاتصال - الشفرة - المتكلم - السامع[٢٤] .

وبالنظر إلى هذه المقاربة نجد أنها تغفل عناصر أخرى مختلفة وراء هذا التشابه الظاهرى ، منها عنصر الفصاحة نفسه الذى ورد فى تعريف التبريزى .

جـ - الانحراف والعدول : -

يقارب د. محمد عبد المطلب بين مفهوم الانحراف فى الأسلوبية المعاصرة ومفهوم العدول فى البحث البلاغى إذ يمثل كل منهما خروجا عن النمط المألوف فى الاستعمال اللغوى . ويرى أن العدول قيمة تعبيرية ومنبه أسلوبى باعتباره « محورا رئيسيا فى البحث البلاغى يؤكد المستوى الإخبارى والإبداعى فى الأداء اللغوى »[٢٥] ويتأكد هذا التقارب خاصة مع عبد القاهر الجرجانى[٢٦] ، كما أن الانحراف من أهم مباحث الأسلوبية حيث نظر الأسلوبيون إلى مستويين من اللغة : الأول

مستواها المثالى فى الأداء العادى والثانى المستوى الإبداعى الذى يعتمد على اختراق هذه المثالية . (٢٧)

د - المتلقى أو القارئ والمخاطب : -

يقارب د. محمد عبد المطلب بين تناول المتلقى فى الأسلوبية وتناوله فى البلاغة العربية . ففى الأسلوبية يتصل النص بمتلقيه حيث يعمل المنشئ على جذب المتلقى إلى تجربته الخاصة ، كما يتحدد أسلوبه من خلال صلته بهذا المتلقى . وفى البلاغة أيضا هناك ربط بين النص والمتلقى من خلال مقولة الحال والمقام . ومن ثم فلها أصالة فى هذا المبحث (٢٨) .

ويؤكد د. فتح الله سليمان هذا الالتقاء بينهما فى افتراض حضور المتلقى فى العملية الإبداعية ويرى أن ما يقوله منظرو الأسلوبية من أن المتكلم يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار السامعين « ليس إلا ترديدا لما قاله البلاغيون العرب خاصة عبد القاهر فى تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال » (٢٩) .

هـ - مباحث العلمين : -

ويقارب د. شكرى عياد بين مباحث الأسلوبية والبلاغة من خلال الهدف النهائى لكل منهما .

فالهدف النهائى لعلم الأسلوب هو تقديم صورة شاملة

للمفردات والتراكيب وما يختص به كل منها من دلالات ، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة ، حيث يتناول طرقا معينة فى استعمال المفردات فى الاستعارة والمجاز المرسل والكناية ، ويبحث قيمة كل طريقة من هذه الطرق . ويتناول أنواعا معينة من الجمل الخبرية والاستفهامية وطرقا معينة فى تركيب الجملة كحذف بعض أجزائها أو تقديم بعض هذه الأجزاء على بعض ، ويبحث قيمة ذلك كله (٣٠) . ويلاحظ أن هذا الهدف كان غاية علم الأسلوب اللغوى عند بالى أى فى صورته الأولى ، أما بعد ذلك وأما علم أسلوب النقد فإن الغاية قد اختلفت فيما بعد .

ويؤكد د. صلاح فضل هذا التشابه فى حديثه عن جهود المتأخرين من أتباع المدرسة الفرنسية فى علم الأسلوب الذين تناولوا أسلوبية التراكيب الكبرى وهى دراسة المقاطع والأجزاء والفصول والأعمال الكاملة مسرحية وشعرية ، حيث أشار فى هذا المضمار إلى عناية البلاغة العربية القديمة بأشكال التراكيب فى أبواب الفصل والوصل والإيجاز والإطناب من ناحية وفى تحليلها النقدى لهياكل القصائد والرسائل وترتيبها من ناحية أخرى (٣١) .

و - العلاقات الأفقية والرأسية : -

يقارب د. شكرى عياد بين مفهوم اللغة كنظام من العلاقات الأفقية والرأسية ، وهو أحد المفاهيم اللغوية التى قال بها دى

سوسير تحديدا لمنهجه الوصفي في دراسة اللغة بوصفها « شكلا وليست مادة » وبين مفهوم البلاغة عند عبد القاهر وعند السكاكى فيقول : « أما العلاقات الأفقية فيمكننا أن نتبين عظم شأنها فى دراسة الأسلوب إذا تذكرنا تعريف البلاغة عند إمام البلاغيين عبد القاهر الجرجانى وهو أنها « تآخى معانى النحو بحسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام » وتعريفها عند السكاكى بأنها « معرفة خواص التراكيب » . (٣٢)

ز - معرفة الإمكانات التعبيرية فى اللغة : -

يرى د. تمام حسان أن تحليل الوقائع الأسلوبية يتم بطريقتين : الأولى معرفة الطاقة الأسلوبية أو الحيل التعبيرية فى لغة ما ، وهذا شبيه بعمل البلاغة العربية . أما الطريقة الثانية فهى العناية باختيارات المتكلم . (٣٣)

وفيما أرى أن هاتين الطريقتين فى التحليل هما خطوتان لا طريقتان مختلفتان ، ومستويان يتبع الثانى الأول أو يكون الأول مقدمة ضرورية للثانى . ومن ثم فإن البلاغة العربية تشمل المستويين وليس الجانب النظرى فقط .

ى - علاقة الدال بالمدلول : -

يقارب د. فتح الله سليمان بين رؤية الأسلوبيين الغربيين لعلاقة الدال بالمدلول والقائمة على الوحدة بينهما وحدة تامة ،

وبين رؤية عبد القاهر الجرجانى لهذه العلاقة . فهو يرى أن الأسلوبيين ومنهم دى سو سير وتلامذته ينظرون إلى النص على أنه كيان واحد متمازج العناصر لا يمكن الفصل بين شكله ومضمونه ولفظه ومعناه وداله ومدلوله ، وعبد القاهر أيضا - خلافا للبلاغيين العرب - ينظر إلى العنصرين على أنهما متضافران ومكونان معا لماهية العمل الأدبى وذلك من خلال مصطلح النظم (٣٤) .

ويطول المقام لو تم استعراض كل المقاربات التى تمت بين الأسلوبية والبلاغة العربية . وأشير فقط إلى نماذج أخرى ، أرى أن فيها مع النماذج السابقة ومع النماذج التى وردت فى فصل « قضايا التعريف » كفاية للتدليل على هذا الجانب من الصلة بين الأسلوبية والبلاغة :

التشابه بين نظرة جون كوين للشعر ونظرة عبد القاهر الجرجانى له (٣٥)

التشابه بين رؤية شومسكى لتكوُّن الأسلوب وبين رؤية حازم القرطاجى (٣٦)

تلتقى الأسلوبية مع البلاغة فى أنهما تساعدان على التصنيف بين مستويات الكلام المختلفة . (٣٧)

٢ - الفروق

وأما الفروق بين الأسلوبية والبلاغة العربية فإنه يمكن

تصنيف ما ورد منها فى الدراسات الأسلوبية إلى قسمين : الأول الفروق فى المادة والثانى : الفروق فى المنهج .

أولا : الفروق فى المادة وتتمثل فيما يلى : -

أ - موضوع البلاغة : لم يخرج - نتيجة سيطرة المنطق على البحث البلاغى - عن دراسة محورين هما : دلالة اللفظ المجرد وفيه يدرس المجاز والاستعارة والكناية ، ودلالة الجملة وفيه يدرس الخبر والإنشاء والتقديم والتأخير والذكر والحذف والقصر . ثم أضافت البلاغة - متحررة من هذا التبويب - الفصل والوصل والإيجاز والإطناب ، لكنها أهملت ظواهر مهمة اعتنى بها علم الأسلوب .

أما علم الأسلوب فإن مجاله متسع جدا إذا ما قورن بالبلاغة ، ذلك أنه يتناول :

* جميع الظواهر اللغوية : الصوت - الكلمة المفردة - الجملة - الفقرة .

* يدرسها فى صورتها البسيطة والمركبة .

* يدرس هذه الظواهر جميعها من ناحية الصوت ، فيدرس تأثير الكلمة الصوتى الذى يرجع إلى طولها ووزنها وطبيعة حروفها ، كما يدرس ظاهرة الإيقاع فى القطعة الأدبية كلها وفى إنتاج الأديب كله . كما يدرسها من ناحية المعنى فيدرس دلالة الكلمات والجمل والمعنى الكلى فى القطعة .

* ويدرس هذه الظواهر فى العصر الواحد وفى تطورها عبر الزمن لا كما تفعل البلاغة من مزجها بين العصور . ولا يكتفى بدراسة الدلالات الوجدانية الزائدة على الدلالات المباشرة للتراكيب بل يدرس ما يميز هذه الدلالات فى أسلوب مدرسة أدبية معينة أو فن أدبى أو فى أسلوب كاتب بعينه أو عمل أدبى بذاته .[٣٨]

ب - البلاغة العربية تدرس خصائص اللغة - كأساليب التعجب والاستفهام . . . الخ - من جهة الصحة والخطأ داخل اللغة ، أما علم الأسلوب فيدرسها من جهة مزاياها فى اللغة المعينة ، بشكل مستقص مع التصنيف والترتيب على أسس لغوية حديثة ، ومقارنةً بغيرها من اللغات[٣٩] .

جـ - البلاغة تدرس الإمكانات التعبيرية فى اللغة من جهة قواعدها[٤٠] أما الأسلوبية فقد درست هذه الإمكانات من جهة الكلام والأداء .

د - البلاغة تدرس الظاهرة الأدبية فقط أما الأسلوبية فتدرس أجناس الكلام كلها ومن بينها الظاهرة الأدبية .[٤١]

هـ - مادة البلاغة هى الجملة والشاهد والمثال بينما تدرس الأسلوبية النص بكامله والمؤلف والفن والعصر .[٤٢]

و - البلاغة تتناول النص فى علاقته بالمخاطب أما علاقته بالمبدع فقد كان مشوبا بالحذر الدينى لتعلقه بقضية إعجاز القرآن

وأما الأسلوبية فقد تناولت علاقة النص بمبدعه وبمتلقيه على السواء [٤٣] .

ز - والمخاطب فى البلاغة العربية يشكل جانبا من جوانب عدة لمفهوم مقتضى الحال إلا أنه جانب مهم قد يؤدى إهماله إلى إفساد عملية التبليغ أما الأسلوبية فقد اعتبرت حضور المخاطب « شرطا ضروريا لاكتمال الإنشاء بل إن المتلقى - من المنظور الأسلوبى - هو الذى يبعث الحياة فى النص بتلقيه وتذوقه » [٤٤] .

ح - ومقتضى الحال فى البلاغة العربية يختلف عن الموقف فى الأسلوبية رغم ما بينهما من تشابه . ففى البلاغة العربية - ونتيجة غلبة المنطق على التفكير العلمى - فإن الاهتمام كان بالحالة العقلية للمخاطب من حيث السن والمكانة الاجتماعية ومن ناحية خلوه أو تشككه أو إنكاره للحكم . وإن كانت البلاغة قد اهتمت أحيانا بالحالة الوجدانية للمخاطب وللمتكلم أيضا . أما فى الأسلوبية فإن الموقف أكثر تعقيدا نتيجة غلبة تأثيرات علم النفس على مجالات الحياة الحديثة ولاهتمامه بالجانب الوجدانى من الإنسان أكثر من الجانب العقلى ، ومن ثم فالعوامل التى تؤثر فى القول متعددة ، منها عوامل فردية خاصة بالمتكلم مثل شخصيته ومزاجه وموقفه من القائل لحظة القول بالتحديد ، ومنها عوامل خارجية ترجع للجنس والبيئة والسن

والمنشأ والمركز الاجتماعى ، ومنها ما يتعلق بالمتكلم والمخاطب معا وهى العلاقة بينهما والتى تختلف من فن إلى فن كاختلافها فى القصيدة الغنائية مثلا عن الرواية واختلافهما عن المسرحية [٤٥] .

ومن خصائص مقتضى الحال فى البلاغة أنه فكرة معيارية ، أى تسبق وجود الكلام لأنه يصاغ بحسبها فهى « إطار نوعى وليست واقعة عملية » [٤٦] ومقتضى الحال إذن هو ما يتطلبه أحد الأنماط النوعية للمواقف من رعاية فى الكلام . ومن ثم يمكن التفكير فى « أنواع » من المواقف لكل منها مطالب أسلوبية معينة ، وهذه الأنواع قائمة فى الذهن أولا قبل أن يكون لها تحقق خارجى ، فهى أفكار لا وقائع . [٤٧]

هذه الخاصية تجعل مقتضى الحال « أو المقام » فى البلاغة يختلف عن « سياق الموقف » فى الأسلوبية فى أن عنصر القول فى الأول منفصل عنه لأنه يقال بحسبه ، أما فى الثانى فهو جزء لا يتجزأ منه فيكون الفارق بينهما كالفارق بين السكون والحركة أو بين المعيار والتطبيق أو بين النمط السلوكى والسلوك نفسه [٤٨] . فيمثل مقتضى الحال هنا السكون والمعيار والنمط السلوكى ، بينما تكون الحركة والتطبيق والسلوك ممثلة لسياق الموقف .

من المقارنة بين الأسلوبية والبلاغة العربية فى المادة يمكن الخروج بالتوصيات التالية لتوسيع مجال البلاغة العربية :

١ - دراسة الظواهر البلاغية المختلفة كالإيقاع وغيره فى النص الأدبى كله ، وفى إنتاج أديب بكامله ، وكذلك دراسة الدلالة أو المعنى فى العمل الأدبى بأكمله وليس فى البيت والبيتين فقط .

٢ - دراسة الظواهر البلاغية فى تطورها عبر الزمن بتتبعها فى إبداع الأدباء ورصد ما اتسع استخدامه منها ، وما قل استخدامه أو انحسر وما طرأ على بعضها من تطورات .

٣ - فتح المجال أمام الدراسات الأسلوبية المقارنة بين العربية وغيرها من اللغات ، السامية خاصة ، وتأتى الدراسات اللغوية المقارنة مع الفارسية والعبرية ضمن هذا المجال .

ويبقى تساؤل قائما بعد ذلك : هل تسمى الدراسات الأسلوبية بعد توسيع مجال البلاغة : دراسة أسلوبية أم نقدية أم بلاغية أى كيف تكون الحدود بين هذه المجالات الثلاثة ؟

ثانيا : الفروق فى المنهج : وتتمثل فيما يلى : -

أ - البلاغة العربية تدرس الظواهر فى ثباتها لا فى تطورها عبر الزمن ومن ثم فهى لا تستطيع تقديم إجابات عن أسئلة مثل : هل يستخدم التقديم والتأخير فى العصر الحاضر بنفس القدر الذى كان يستخدم فيه فى القرنين الثانى والثالث الهجريين؟ وهل يستخدم فى النثر بنفس الكثرة التى يستخدم بها فى الشعر؟

كيف تطور استخدام السجع فى العصر الجاهلى حتى القرن العاشر؟ ولماذا هجره الكتاب فى العصر الحديث ؟

مثل هذه القضايا لا تتعرض لها البلاغة لأنها تتناولها منفصلة عن الزمان والبيئة . أما الأسلوبية فهى تبحث ظواهر الأسلوب متزامنة ومتعاقبة مما يجعلها أوسع مجالا وأقدر على خدمة مجالات كثيرة كالنقد وتاريخ الأدب . (٤٩)

ويرجع هذا الاختلاف إلى نظرة كل من علم اللغة القديم والحديث إلى اللغة . حيث كان علم اللغة قديما - والبلاغة علم لغوى قديم كما يقول د. شكرى عياد - ينظر إلى اللغة على أنها شئ ثابت . وحتى الاختلاف فى طرق التعبير تبعا لاختلاف مقتضى الحال لا يخرج عن الإمكانات الثابتة للغة العربية . أما علوم اللغة الحديثة - وعلم الأسلوب أحدها - فتنظر إلى اللغة فى ثباتها وفى تطورها عبر الزمن وتسجل ما يطرأ على ظواهرها من تطور (٥٠) .

على أن هذه النظرة البلاغية إلى اللغة لم تكن فى تاريخها كله ، فعند عبد القاهر الجرجانى كان البحث البلاغى بمنهجه الوصفى التحليلى يترك المجال مفتوحا لتناول ما يستجد من أساليب ، أى كان منهجه يسمح برصد التطور والتغير فى طرق التعبير . إلا أن تحول البلاغة إلى المعيارية على يد من جاء بعده من العلماء منذ القرن السادس وما بعده والذين نظروا إلى القيم

الجمالية فى التعبير على أنها قيم ثابتة كقيم الصحة والخطأ ويمكن اكتسابها بمراعاة القواعد الموضوعة لعلوم البلاغة الثلاث ، هذا التحول جعل الأغراض البلاغية ثابتة تتناقلها أجيال الدارسين بنفس أمثلتها وشواهدها دون التنبه إلى أن الأساليب تتغير وتتطور باختلاف التجارب الإنسانية وتزايد الاتصال بالثقافات الأخرى . (٥١)

ب - تختلف الأسلوبية عن البلاغة العربية فى التقييم أو الحكم بالقيمة على العمل الأدبى أى الحكم عليه بالجودة أو الرداءة . فالبلاغة بطبيعة غايتها التشريعية التعليمية تأتى القيمة فيها سابقة على البحث البلاغى فى النص ، فوجود القيمة والمعيار والمقياس والقانون سابق فى البلاغة على وجود النص ، فهى تقوم بالحكم عليه بعد وجوده بالجودة أو الرداءة والحسن أو القبح قياسا إلى هذه القيمة والمعيار والقانون . أما الأسلوبية فبحكم طبيعتها الوصفية التشخيصية تأتى القيمة فيها تابعة ولاحقة وليست أصلا ، فالمقياس والمعيار والقاعدة توجد بعد وجود النص ، أى هى مستخلصة منه لا موجودة قبله . كما يرى البعض أنها لا تحكم أصلا على العمل الأدبى بالجودة أو الرداءة . (٥٢)

وهناك فارق آخر يرتبط بهذا الفارق وهو أن البلاغة العربية « اصطفائية » فى اختيار النصوص أما الأسلوبية فهى تدرس الجيد والرديء معا . (٥٣)

جـ - تندرج الفروق السابقة بين الأسلوبية والبلاغة تحت فرق جامع هو وصفية الأولى فى مقابل معيارية الثانية . وبالنظر إلى مفهوم « المعيارية » الذى وصف به النقاد المصريون البلاغة العربية نجد أنه يعنى عندهم الآتى : -

* النظر إلى القوانين البلاغية على أنها مطلقة وأبدية لا تتغير بتغير الزمان أو المكان أو الأشخاص وأنها ملزمة كقوانين النحو المعتمدة على الصحة والخطأ . كما أنها سابقة لوجود النص .

* الغاية التشريعية التعليمية .

* الأخذ بمبدأ تقييم العمل الأدبى .

* الاصطفائية فى اختيار النصوص الأدبية .

هذا فى مقابل مفهوم « الوصفية » الذى وصفوا به الأسلوبية والذى يعنى :

* النظر إلى القيم الجمالية فى النصوص على أنها متغيرة متجددة بتغير الزمان والمكان والأشخاص ومن ثم فهى تستنبَط من النصوص وليست سابقة لوجودها .

* عدم الحكم على العمل الأدبى بالجودة أو الرداءة و الصحة أو الخطأ و الاكتفاء بتحليله ووصف تشكيله اللغوى .

* دراسة الجيد والرديء من النصوص دون اصطفاء .

د - نشأت تصورات الأسلوبية وأسس التصنيف والترتيب فيها على أسس لغوية حديثة فى إطار اللسانيات بعد نضجها ، ثم

استقلت الأسلوبية منهجياً ثم أثرت فى غيرها من العلوم الإنسانية فى توجهات البحث والمنهج من خلال المنهج البنيوى . أما البلاغة فإن فلسفتها وأسس التصنيف فيها مرتبطة بمقولات البلاغة الأرسطية وبالمنطق الذى كانت له السيادة على التفكير العلمى آنذاك (٥٤) . ويبنى على هذا الفارق فارق آخر هو أن الأسلوبية ذات نظام شامل قائم على أسس منهجية ملتزمة ، يؤدى إلى نتائج يقينية و يفيد من معطيات المستحدثات العلمية ، كما أنها تهتم بالبنية والمنظومة التحليلية والعلاقات بين الأجزاء ، فى مقابل البلاغة التى هى أشتات مبعثرة وملاحظات متناثرة ، يغلب عليها التفتيت والتجزئة وغياب المنظومة و إدراك العلاقات بين الأجزاء ، حتى النماذج المختارة للتحليل عشوائية الاختيار لا تحدد فيها المستويات ولا تميز فيها بين الشعر والنثر وكلام العرب الجارى على ألسنتهم . (٥٥)

هـ - الوحدة التحليلية فى الأسلوبية هى النص ومستويات أعلى مثل سياق الإبلاغ الأدبى ، أما فى البلاغة فهى الجملة ، ووحدة التصور فى الأولى هى الخاصية الأسلوبية داخل النص بينما فى البلاغة هى الفن البلاغى من استعارة وتشبيه وكناية . . . الخ . (٥٦)

و - وتفترق الأسلوبية عن البلاغة فى النظرة إلى النص من جهة علاقة الدال بالمدلول حيث ترى الأسلوبية النص كيانا

واحدا يتحد فيه الشكل بالمضمون ولا يدرس أحدهما بمعزل عن الآخر . بينما تقوم البلاغة على ثنائية العمل الأدبى فتفصل بين شكله ومضمونه ، بل إنها تميز فى جانب الشكل أو اللفظ بين فصاحة المفرد و فصاحة الكلام و فصاحة المتكلم ، كما تميز من جهة أخرى بين فصاحة المتكلم وبلاغته . وتعود هذه الثنائية فى البلاغة إلى ثنائية اللفظ والمعنى التى تعود بدورها إلى تأثر البلاغيين بالمنطق ومحاولتهم ربط المصطلحات البلاغية بالمصطلحات المنطقية .[٥٧]

ز - تفترق الأسلوبية عن البلاغة العربية فى الغاية من كل منهما ففى حين كان للبلاغة دور محدد وتوجه أصيل وغاية واضحة هى خدمة النص القرآنى فإن الأسلوبية « مازالوا - أى النقاد - يبحثون لها عن دور تقوم به فى إعادة صياغة النظرة العربية المعاصرة للنص الأدبى »[٥٨] .

ح - تختلف الأسلوبية عن البلاغة كذلك فى النظرة إلى الصور البيانية والمحسنات البديعية . فالأولى تراها جوهرية فى لغة الشاعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها وترى أن اللغة الشعرية من خلق الشاعر وليست من قبيل المعانى الثانية التى تطرأ على المعانى الأول . أما البلاغة فإنها تنظر إلى الصور البيانية والمحسنات البديعية على أنها صيغ تالية جىء بها للتزيين والتحسين بناء على القول بوجود معان أول ومعان ثوان ، كما

ترى أن اللغة الشعرية شيء مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية لتحسين الكلام . ومن ثم كانت دراسة الشعر تقوم على تتبع ما فيه من استعارات وكنايات وجناس . . . الخ والذى يتألف من جملته ما يسمى بأسلوب الشاعر [٥٩] .

ط - وأخيراً تختلف الأسلوبية عن البلاغة فى أنها ذات طابع مقارن أصيل ، بمعنى أنها تدرس الخصائص الأسلوبية للغة المعينة كالتعجب والاستفهام وغيرهما لا من جانب الصحة والخطأ بل من جانب الوظائف المشابهة لها فى نفس اللغة ، ومن جانب مزايا هذه الصيغ فى هذه اللغة المعينة مقارنة بغيرها من اللغات . فالأسلوبية إذن ذات طابع مقارن أصيل . أما البلاغة فلم تكن المقارنة مع اللغات الأخرى - أى المقارنة المنظمة بين وسائلها فى التعبير ووسائل اللغات الأخرى - واردة فيها ، حتى مع اللغات التى كان يجيدها بعضهم كالفارسية واليونانية . فقد كانت البلاغة التقليدية « تخلط بمنطق عصرها بين المباحث النحوية والدلالية وبعض التحليلات الجزئية الأسلوبية » ، فلم تتصور أن تقيم تلك المقارنة [٦٠] .

خصائص المقاربات والمقارنات :

اتسمت المقاربات والمقارنات بعدة خصائص أوردها فيما يلى :

١ - عقم منهج المقاربات والمقارنات لأنه لا يؤدى إلى

تنمية المسائل أو تطويرها أوإنضاجها أو البناء عليها ، بدليل أن حضور التراث فيها لم يتعد الإشارة إليه ، مما جعله يبدو متجاورا فقط مع الأسلوبية مقاربة أو مقارنة ، دون تفاعل حقيقى بينهما . ومن ثم فإن القضايا التى كانت محل مقاربات ومقارنات مازالت فى حاجة إلى مزيد من الدراسات فى مجالها الأسلوبى والبلاغى خاصة مع إشارة د. محمد عبد المطلب إلى أن وقوف البلاغة على جوانب من البحث الأسلوبى كان دون التوغل فيها إلا قليلاً (٦١) .

٢ - انتزاع الجزئيات من سياقها الكلى لكلا العلمين وإقرانها بجزئيات فى سياق آخر مما يؤدى إلى إغفال جوانب أخرى وراء المتشابهات والفروق مثل جذور وتطورات هذه الجزئيات ، ووظيفتها داخل سياقها الكلى وعلاقتها بالأجزاء الأخرى داخل هذا السياق .

وربما كانت ظاهرة العدول من الأمثلة الدالة على ذلك ، إذ هى داخل السياق الكلى للبلاغة العربية وهو الاتساق ولها علاقاتها مع ظواهر أخرى ووظيفتها إثراء طرق التعبير فى اللغة . وهى على مستويات متعددة كالعدول فى المفرد والمركب وفى الأجزاء الكاملة .

ومن نماذج السياق الكلى للبلاغة العربية السياق الزمانى والتاريخى ، بمعنى أن هذه المقارنة كانت تغفل حقيقة تطور

الفكر الإنسانى وارتفاع السقف المعرفى لبنى البشر فى هذا القرن عما كان عليه منذ عدة قرون . ومن ثم فلا يمكن أن نطالب العقل العربى بأن يقدم لنا ما قدمه العقل الإنسانى فى القرن العشرين من مناهج هى فى الأساس تطورات لما أنتجه هذا العقل العربى فى تلك القرون .

ومن نماذج هذا السياق الكلى خصوصية اللغة العربية فى طبيعتها المختلفة عن اللغات الغربية فى أنها لغة واحدة ممتدة منحدرة عبر القرون ، بعكس اللغات الأوربية المتعددة والمنحدرة من لغة أم هى اللاتينية والتى كانت بدورها ضمن أسرة اللغات الهندية الأوربية المختلفة عن أسرة اللغات السامية[٦٢] . فإذا أخذ مثلا على البلاغة العربية أنها لم تكن ذات طابع مقارن أصيل مع اللغات الأخرى بعكس الأسلوبية التى تدرس الخصائص التعبيرية فى اللغة المعينة مقارنة بغيرها من اللغات فإن مرد هذا الاختلاف إلى طبيعة اللغة فى كل . فاللغات الأوربية تنحدر من أسرة لغوية واحدة كما أنها حديثة الميلاد من هذه اللغة الأم اللاتينية ، ومن ثم فأوجه التشابه بينها فى الأصوات والصرف وطرق التركيب كثيرة مما يسمح بهذه المقارنات . أما العربية فهى لغة واحدة وإن كانت المقارنات مع الفارسية قد وجدت فى التراث البلاغى العربى لكنها لم تكن ذات طابع منهجى كما هو الآن بين اللغات الأوربية الحديثة وهو

طابع ناتج عن تطورات علمية واسعة عبر قرنين من الزمان خاصة باللغات الغربية وبظروفها التاريخية . إذن طبيعة الظروف التاريخية للغات الغربية والتقارب بينها فى خصائصها هو الذى أوجد هذا الطابع المقارن الأصيل فى الدراسات اللغوية أولا ثم فى الأسلوبية ثانيا .

ومن نماذج هذا السياق الكلى أيضا أو من خصوصية البلاغة أن غايتها وتوجهها الأصيل كان - كما يقول د. سعد مصلوح - هو خدمة النص القرآنى وهذا يمثل سياقا كليا تحركت فيه البلاغة ، وكل اختلاف لها مع الأسلوبية خاصة فى المنهج لابد أن ينظر إليه فى ضوء هذا السياق الكلى وليس خارجا عنه .

٣ - كانت كثرة المتشابهات بين الأسلوبية والبلاغة العربية وراء شيوع وامتداد المنهج الأسلوبى فى النقد الأدبى فى مصر ، دون غيره من التيارات الأخرى كالسيميائية والبنيوية والتفكيكية رغم أن الفاصل الزمنى بينها ليس بعيدا ، بل يمكن القول إنها متداخلة زمنيا إلى حد ما حيث نجد النقاد أسلوبيين وبنيويين فى ذات الوقت .

ومما يؤكد هذه الخاصية أن النقاد الذين كتبوا فى المناهج بعد الأسلوبية حاولوا تلمس متشابهات لها فى النقد القديم ، إلا أنها لم تكن بالكثرة ولا بالعمق الذى وجده الأسلوبيون فى مقارباتهم .

هذه الخاصية تثير بدورها تساؤلا عن سبب كثرة هذه المتشابهات إلى حد التشابه فى الصياغة أحيانا (٦٣) وأرى أن البحث فى أسبابه المحتملة يثرى البحث الأسلوبى فى مصر . من هذه الأسباب المحتملة - فيما أرى - استفادة الأسلوبيين الغربيين أنفسهم من التراث البلاغى العربى عن طريق حركة الاستشراق وانتقال العلم العربى إلى أوربا . ولا شك أن البحث عن هذه الحلقة المفقودة يضيف جوانب جديدة لهذا البحث الأسلوبى . ومنها على سبيل المثال انتقال النظرية من بيئة إلى بيئة أخرى - البيئة الغربية هذه المرة - وما طرأ عليها من تغيرات بالتطوير والتوظيف . . . الخ . وتأتى إشارة د. محمد عبد المطلب إلى استفادة تشومسكى أطراف نظريته التوليدية التحويلية من النحو العربى دالة فى هذا الموضع (٦٤) .

وهناك تفسيرات أخرى لهذه المتشابهات من خلال نظريات التأثير والتأثر دون الأخذ المباشر . منها النظرية الانتشارية التى تعنى انتشار فكرة ما من مركز حضارى إلى مناطق أخرى . ومنها النظرية الوظيفية التى تعنى أن ظروفا حضارية تحدث فى مكان ما تنتج ظاهرة معينة وإذا تهيأت هذه الظروف فى مكان آخر فإنها تنتج نفس هذه الظاهرة (٦٥) .

٤ - تأتى المقاربات والمقارنات تأكيدا لتداخل مراحل تطور الأسلوبية فى مصر . فعلى سبيل المثال تأتى مقاربات ومقارنات

د. تمام حسان للمصطلح البلاغى القديم مع المصطلح الأسلوبى الحديث ، والتى جاءت فى قراءته للمصطلح القديم فى ضوء الأسلوبية الحديثة تأتى فى مرحلة التأصيل ، ومقاربات د. محمد عبد المطلب التى جاءت فى مرحلة التعريف والتأصيل . ومقاربات ومقارنات د. شكرى عياد التى وردت فى مرحلة التعريف بالمفاهيم الأسلوبية فى الغرب فى كتابيه : « مدخل إلى علم الأسلوب » و « اللغة والإبداع » ومقاربات د. صلاح فضل التي جاءت فى مرحلة التعريف بالأسلوبية الغربية والتى يمثلها كتابه « علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته » .

٥ - المقارنات التى وردت بين الأسلوبية والبلاغة العربية تمثل فى مجملها رؤية النقاد الأسلوبيين المعاصرين فى مصر للتراث البلاغى العربى . كما كانت هذه المقارنات من ناحية أخرى فى صالح الأسلوبية الغربية بمعنى أنها كانت أحكاما ومآخذ على التراث البلاغى العربى ، لأنها تنظر إليه من خلال الرؤية والمنظور الأسلوبى الغربى .

٦ - عدم التعليل للفروق بين الأسلوبية والبلاغة والاكتفاء بذكر هذه الفروق مع أن البحث فى علل هذه الفروق من الأهمية بمكان ، لأنها تدفع عن البلاغة ما وجّه إليها من انتقادات من ناحية وستضع الأسلوبية الغربية فى سياقها المعرفى والتاريخى الأوسع من جهة أخرى .

٧ - من ألفاظ المقاربات التى استخدمها النقاد لعقد الصلة بين الأسلوبية والبلاغة :

« تلتقى الأسلوبية والبلاغة فى . . . » ، « وليس هذا إلا ترديدا لما قاله البلاغيون العرب . . . » (٦٦) ، « وتأتى البلاغة لتكون لها أصالة فى هذا . . . » (٦٧) ، « ويلتقى عبد القاهر مع الأسلوبية فى . . . » (٦٨) ، « من القيم التى تصله - أى الدرس البلاغى - بالدرس الأسلوبى الحديث . . . » (٦٩) ، « ويمكن أن نجد فى حركة النقد العربى القديم ما يقربه أو بمعنى آخر يصله بحركة الدرس الأسلوبى . . . » (٧٠) .

٨ - تمثل المقاربات والمقارنات صورة من ثنائية الغربى والعربى والتى تثير قلق بعض النقاد الأسلوبيين . يؤكد هذه الحقيقة د. شكرى عياد فى بداية بحثه « قراءة أسلوبية فى كتاب سيبويه » حيث يسميها « مزلق » المقارنة بين ما هو عربى وما هو غربى ومحاولة إبراز ملامح معينة تبرز فى الثقافة العربية تميزها عن الثقافة الغربية يقول د. شكرى عياد : « أليس تفضيل الاسم (المستورد) نذيراً بأننا نحاول أن نسرب إلى تراثنا مفاهيم أجنبية عن هذا التراث تحت زعم أن هناك تماثلا ، من نوع ما ، بين الأجنبى والأصيل؟ وإذا برأنا أنفسنا من هذا القصد السيئ فهناك على كل حال اختيار قد تم وهو النظر إلى شىء عربى بمنظار غربى . ولابد أن يستتبع ذلك مقارنات مستمرة بين ما عربى

وماهو غربى » [٧١] وهذا « القلق » يرتبط بثنائية الأصالة والمعاصرة التى يحاول النقاد تحقيقها والتى تأتى المقاربات والمقارنات إحدى وسائل هذا التحقيق .

المبحث الثانى
قراءة التراث البلاغى فى ضوء الأسلوبية

كانت هناك محاولات عديدة لإعادة قراءة التراث البلاغى فى ضوء الأسلوبية المعاصرة ، سيكتفى البحث بتحليل نموذجين منها :

الأول : قراءة كتاب من كتب التراث البلاغى العربى ، **والثانى** : قراءة المصطلحات البلاغية فى ضوء المفاهيم الأسلوبية المعاصرة .

النموذج الأول : قراءة كتاب « مفتاح العلوم » :

يقدم د. سعد مصلوح قراءة جديدة لكتاب « مفتاح العلوم » لأبى يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى فى محاولة لتأصيل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية .

وتتوزع هذه القراءة محاور ثلاثة :

الأول : مراجعة أحكام المحدثين على مفتاح العلوم .

الثانى : قراءة جديدة لمفتاح العلوم .

الثالث : رؤية « مفتاح العلوم » فى ضوء الأسلوبيات اللسانية .

المحور الأول : مراجعة أحكام المحدثين على « مفتاح العلوم » :

من المعروف أن هذا الكتاب قد لقى هجوما واسعا من المحدثين منذ أوائل القرن العشرين والذين كانوا فى جلتهم من دعاة التجديد البلاغى .

ويعمد د. سعد مصلوح إلى جانبين مما وجه إلى السكاكى من هجوم ليبنى على نقضهما قراءته للمفتاح . هذان الجانبان هما :

الأول : تقسيم علوم البلاغة إلى علم المعانى وعلم البيان وعلم البديع ووضع الحدود لهذه العلوم .

الثانى : الصبغة الفلسفية والمنطقية التى عالج بها السكاكى مباحث هذه العلوم [(٧٢)] .

أما الجانب الأول : فقد اتفق أكثر المحدثين على خطأ القسمة الثلاثية لعلوم البلاغة « مستثمرين ما سبق أن ألمح إليه الخطيب القزوينى وغيره من خلاف بين العلماء فى تسمية العلوم الثلاثة » [(٧٣)] ويورد د. مصلوح حجج أحمد مصطفى المراغى فى إبطال هذه القسمة والتى وردت فى كتابه « تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها » وهو أجمع نقد وجه للسكاكى كما يقول د. مصلوح ، وملخص هذا النقد [(٧٤)] :

أ - أن هذه القسمة الثلاثية لعلوم البلاغة لم ترد عند المتقدمين أمثال أبى هلال العسكرى وابن سنان الخفاجى وعبد القاهر الجرجانى بل وردت مباحث تلك العلوم ممتزجة غير متمايزة . وتسمية هذه المباحث أيضا وردت متداخلة حيث أطلق

البديع وأريد به ما يعم البيان والعكس .

ب - أن ثمرة علم المعانى وهى « معرفة أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال » تستفاد أيضا من علم البيان ومن علم البديع فلا مجال للتخصيص .

جـ - أن مباحث العلوم الثلاثة وردت متداخلة عند البعض ولو كانت الحدود بينها واضحة لما كان هذا الخلط .

ء - إن المعول عليه فى هذا الأمر هو قسمة عبد القاهر الجرجانى البلاغة إلى علمين : علم معانى النحو الذى يبحث فى فصاحة النظم - والذى سماه السكاكى اختصارًا علم المعانى ، والفضل فى لفت نظره إليه هو لعبد القاهر - وعلم البيان الذى يبحث فى فصاحة اللفظ أو معنى المعنى ، وتكون التسمية مجرد اصطلاح وإلا فالكل بحث بيانى .

هـ - إن هناك تفاوتا فى تحديد الغاية من كل علم عند السكاكى ، ففائدة علم المعانى عنده وهى « معرفة أحوال اللفظ العربى التى تطابق مقتضى الحال » هى « معرفة بالسلب لكونها مجرد المعرفة ولا تتضمن القدرة على إنشاء كلام يفى بأشراط العلم » (٧٥) وفائدة علم البيان بالإيجاب لأن به « نستطيع أن نعبر عن المعنى الواحد بأساليب مختلفة » (٧٦) وكان الأولى أن تتساوى الغايتان سلبا وإيجاباً .

ويناقش د . سعد مصلوح هذه الاعتراضات بما خلاصته (٧٧) :

أ - أن تعريف السكاكى لعلمى المعانى والبيان يتضمن « مراعاة مقتضى الحال » ، ومن ثم فإن نقد المراغى يتوجه إلى تعريف القزوينى لا السكاكى .

ب - أن البديع لم يأت فى « مفتاح العلوم » بوصفه علما مستقلا ، وفنونه فيه لم توضع تحت هذا المصطلح بعينه .

ج - إن تداخل المباحث البلاغية هو اختلاف فى التفاصيل لا يصح الاحتجاج به لإبطال القسمة ذاتها . كما أن السكاكى نفسه قد فطن إليه وجعل من أمثلته الالتفات حيث ذكره فى وجوه التحسين وأشار إلى أنه سبق فى علم المعانى . كما أن من القدماء أنفسهم من اختلف حول وضع مبحث من المباحث تحت المعانى أو البيان . ومن جهة ثالثة فإن الظاهرة الواحدة يمكن أن تقع فى علم المعانى من حيث مطابقة الكلام لمقتضى الحال وتقع فى مباحث البديع من جهة التحسين (٧٨) .

د - إن سبق عبد القاهر إلى تحديد علم المعانى لا يصح حجة لإبطال القسمة ، كما أن مخالفة السكاكى لعبد القاهر فى تقسيم البلاغة هو من باب الاجتهاد وهو لم يقسمها إلى ثلاثة علوم بل إلى علمين : المعانى والبيان وإن كان الأعم عنده هو علم المعانى والبيان شعبة منه (٧٩) .

هـ - تمييز المراغى بين الغاية من علم المعانى وعلم البيان بين غاية بالسلب وأخرى بالإيجاب تمسك بظاهر اللفظ إذ

المعرفة أساس القدرة والقدرة لا تتحقق إلا عن معرفة فهى مما لا يتم الواجب إلا به .

وأما الجانب الثانى : فهو الصبغة الفلسفية والمنطقية التى عالج بها السكاكى مباحث الكتاب [٨٠] ، بالإضافة إلى ما فهم من تسويته بين صاحب البيان وصاحب الاستدلال حين عقد فصلا كاملا عن علم الاستدلال ذاكراً ضرورته ولزوم العلم به لصاحب علم المعانى والبيان وقد كانت هذه الفكرة مصدر إزعاج شديد للمحدثين كما يقول د. مصلوح .

يناقش الدكتور سعد مصلوح هذا الاتهام من جهتين :

الأولى : أن كتاب مفتاح العلوم يأتى فى التصنيف الجديد الذى قدمه د. مصلوح لاتجاهات البلاغة ضمن الاتجاه الأصولى الذى يؤصل للظاهرة الأدبية رغم أنه يعد بداية التأليف فى الاتجاه التقعيدى [٨١] .

الثانية : أن مبحث الحد والاستدلال الذى أورده السكاكى مكملا به علم المعانى يأتى متسقا مع البنية المنهجية للكتاب كله - كما سيأتى تفصيله - والتى تنقسم إلى ثلاثة أقسام تشكل منظومة تحليلية متراتبة هى : علم الصرف وعلم النحو وعلم المعانى والبيان . ولكن اجتزاء القسم الثالث من الكتاب دون بقية أقسامه والعكوف عليه بالشروح والتلخيصات هو الذى ذهب

بغرض السكاكى من كتابه وهو تقديم بنية منهجية متماسكة هى « علم الأدب » وكان وراء اتهامه بالجمود والجفاف [٨٢] .

المحور الثانى : قراءة جديدة لـ « مفتاح العلوم » :

يبنى د. مصلوح هذه القراءة على عدة أسس : -

الأساس الأول : أقسام مفتاح العلوم بنية « منهجية » واحدة :

أدى الإعراض عن قسمى النحو والصرف وعلم الاستدلال والشعر والاقتصار على قسم المعانى والبيان شرحا وتحشية وقراءة إلى الذهاب بغرض السكاكى من كتابه . فالوجه الذى أراده السكاكى من إيراد الأقسام الأخرى ليس هو إيراد حقائق النحو والصرف والاستدلال والشعر بالإضافة إلى المعانى والبيان بل أراد معالجة ذلك جميعا بوصفه بنية منهجية متماسكة مترابطة ومن ثم تمثل عناصر فى منظومة منهجية تشكل متضافرة ملامح علم يسميه السكاكى صراحة « علم الأدب » ولذلك فإن كتاب مفتاح العلوم ليس فى علم « البلاغة » وينص السكاكى على ذلك نصا ، ولم يقدم تعريفا لعلم البلاغة ولكنه عرف البلاغة ، ولم يستخدم « البلاغة » و« صناعة البلاغة » سوى بمعنى القدرة التى يتمتع بها البلغاء وتجعل كلامهم صالحا للدراسة فى علم الأدب [٨٣] .

الأساس الثانى : مكونات علم الأدب متفرقة بين العلوم :

حين وضع السكاكى نظريته فى علم الأدب والتى تشكلت عن قصد وبينة كان على وعى بأن أجزاءه متفرقة بين العلوم . وأن هذه الأجزاء هى : باب الاستدلال - باب التحديد ، بالإضافة إلى الصرف والنحو والمعانى والبيان . وهذا يعنى أنه على وعى علمى بأن دراسة الظاهرة الأدبية بما هى ظاهرة أدبية تتجاذبها الاختصاصات المختلفة ، ولم يجعل إسهام هذه العلوم فى دراسة « نوع الأدب » فضلة أو فرض كفاية بل « اشترط اجتماعها وتضافرها وفق ترتيب وتعقيب حدده هو نصاً » (٨٤) ومن ثم فلم تعد هذه العلوم الصرف والنحو مع مقدماتها ، وعلوم المعانى والبيان ، وعلم الاستدلال وعلم الشعر ، لم تعد مجرد مجموعة من العلوم تدرس جميعًا ظاهرة واحدة بعينها ، بل « صارت فى نظريته منظومة منهجية تتوالى عناصرها المكونة لها فى علاقة منهجية حتمية لا يتم الدرس الصحيح لنوع الأدب إلا بتضافرها واجتماعها لا على سبيل التجاور والاختيار بل على سبيل الترابط والتتابع الحتمى » (٨٥) .

إلا أنه يميز فى العلاقة بين هذه العناصر المكونة لهذه المنظومة المنهجية التحليلية بين ما يأتى على وجه الترتيب والتعقيب اضطراراً وما هو من قبيل العلوم المساعدة . فعلما الحد والاستدلال « لم ير بداً من التَمَسُّح بهما » ، وكذلك علما العروض والقافية ثنى عنان القلم إلى إيرادهما ، أما علم

الاشتقاق فلا يتم علم الصرف إلا به ، وعلما المعانى والبيان هما تمام علم النحو [٨٦] .

ومن ناحية أخرى فإن العلاقة بين هذه المكونات تتسم بالخاصية الهرمية أى أن المستوى النحوى يبنى نتائجه على النتائج والتحليلات التى انتهى إليها المستوى الصرفى ، وتمثل نتائج وتحليلات المستوى النحوى أساسا يقوم عليه الدرس فى علم المعانى [٨٧] . وعلم البيان شعبة من علم المعانى وعلم مستقل فى ذات الوقت (كعلم الفرائض والفقه) ، وهذا « يجعل من مراعاة مقتضى الحال شرطا مطلوبا ومستصحبا فى مستوى التحليل البيانى وهو ما نص عليه السكاكى صراحة فى تعريفه لعلم البيان . وبذلك تنتقض اعتراضات كثيرة وجهت إلى صياغة الحدود التى حد بها الإمام مستويات منظومته التحليلية » [٨٨] .

الأساس الثالث : تماسك البنية المنهجية :

إن الثلاثية الحقيقية فى نظرية السكاكى الخاصة بنوع الأدب ، أى تلك الثلاثية المكونة لعلم الأدب هى : الصرف والنحو والمعانى (والبيان شعبة منه) وليست ثلاثية المعانى والبيان والبديع التى نُسبت إليه وغطت على مراده من الكتاب . بل إنه لم يزعم أن البديع علم ولم يضع له قسما ولا عنوانا منفصلا سوى أنه ذيل به حديثه عن المعانى والبيان بقوله « وإذ قد تقرر أن البلاغة بمرجعيها والفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام

حلة التزيين ، ويرقيه أعلى درجات التحسين فها هنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها وهى قسمان : قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ »[٨٩] .

هذا لا ينفى أن يستقل البديع بعلم ، إلا أن جعل البديع تذييلا يوضح تماسك البنية المنهجية للمفتاح ، ورغم ذلك فإنه حدد حقيقة هذا العلم ورسم حدوده ووضع التصنيف الأساس لفنونه : ما يرجع منه إلى تزيين المعنى وما يرجع منه إلى تزيين اللفظ ثم ترك الباب مفتوحا للاجتهاد فى استخراج المزيد منه وتسميته[٩٠] .

ويتضح تماسك البنية المنهجية للمفتاح وصدق الثلاثية الحقيقية (الصرف والنحو والمعانى) بالنظرة إلى موقع علمى الحد والاستدلال حيث لا يعدهما السكاكى قسما من أقسام الكتاب بل يجعلهما تحت عنوان « الكلام فى تكملة علم المعانى » ، ويجعل عنوان الفصل الأول من هذا الكلام « من تكملة علم المعانى فى الحد و الاستدلال » وإن كان هذا لا ينفى أهلية الحد والاستدلال ليكونا علمين أو علما ، ولأن الاحتياج إليهما فى العلوم الأخرى قائم ، لكنها فى إطار المنظومة التحليلية عند السكاكى والتى تشكل عنده مفردات علم الأدب تكملة لعلم المعانى ، وكان لهذا عدة أسباب[٩١] .

وكذلك الأمر فى علم الشعر بفرعيه العروض والقوافى حيث كان الغرض من إيراد الكلام فى الشعر نقد الشبه التى يثيرها الجهلة تجاه نظم القرآن . يجعل السكاكى الكلام فى علم الشعر من تتمة الغرض من علم المعانى ، ذلك أن خواص تراكيب الكلام فى الشعر داخلة لا محالة فى دائرة العلم الذى همه تتبع خواص تراكيب الكلام مع المطابقة لمقتضى الحال . والشعر هو « المادة » التى يعود السكاكى إليها ليعمل فيها نظره وفكره ويستخرج من فنون المعانى والبيان ما تثرى به صناعته وتتجدد به قوانينه ، يقول : إن ذكره لما يتعلق بالنظم « توخيا لتكميل علم الأدب وهو اتباع علم المنثور علم المنظوم » (٩٢) . « وهكذا تنتظم مستويات التحليل فى مفهوم السكاكى لوضع (علم الأدب) فى بنية منهجية متماسكة ، قوامها الثلاثية الأصلية التى يتحقق فيها هذا العلم وهى الصرف والنحو والمعانى ثم تأتى سائر العلوم التى ذكرها تابعة لعلم المعانى ومكملة له » (٩٣) .

وتبلغ هذه المنظومة التحليلية قمة موضوعيتها وانتظامها بذكر المقدمة الصوتية التى لا تتم المعالجة الصرفية إلا بها . ثم الصرف ثم النحو ثم المعانى ثم البيان . وتأخير البيان لأنه جرى من المعانى مجرى المركب من المفرد. وفى ذلك اعتبار زائد هو أن مباحث البيان واقعة فى مجال الدلالة وهو يحتاج إلى أن يسبقه علم المعانى (علم معانى النحو) . كما أن الفنون البيانية

من تشبيه واستعارة وكناية لها مظهران مظهر فى خواص تراكيب الكلام وهو نحوى بالضرورة ومظهر فى دلالة الكلمات وهو دلالى بالضرورة ومن ثم كان تقديم علم معانى النحو على المبحث البيانى أمراً يحتمه سياق البنية المنهجية للسكاكى (٩٤) .

إذن مفتاح العلوم بنية غير قابلة للتجزىء الذى قضى على فكرة السكاكى . وقد كان كتابه خطوة طبيعية بعد كتابى عبد القاهر وكانت نظريته فى علم الأدب ثمرة طبيعية لنظرية النظم . و لكن أضر بالسكاكى اجتزاء تابعيه للقسم الثالث وقطعه عن سياقه وفصم عرى المنظومة التحليلية وإحلال ثلاثية المعانى والبيان والبديع محل ثلاثية علم الأدب (٩٥) .

المحور الثالث : رؤية مفتاح العلوم فى ضوء الأسلوبيات اللسانية المعاصرة

يستصفى د. سعد مصلوح من مفتاح العلوم جانبين يسمى أولهما الصيغة الكبرى ، وتشمل « علم الأدب » بمكوناته الثلاثة وتوابعها . والثانى الصيغة الصغرى وتضم المكونات الثلاثة : خواص التراكيب والمبحث البيانى والتحسينى . والثانية فرع عن الأولى وهى التى سماها المتأخرون علم البلاغة .

باستحياء الصيغة الكبرى ، وفى ضوء الأسلوبية المعاصرة ، يكوّن الصرف والنحو ما يسمى « خلفية التحليل » أو مؤخرة الصورة ، أو ما يسميه السكاكى « أصل المعنى مطلقا » ويكون

علم المعانى أمامية التحليل أو مقدمة الصورة ، ويتفق هذا التمييز بينهما مع ما ذكره السكاكى من ترتيب للأولية بينهما « إن التعريف لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرف لتراكيبه ضرورة » (٩٦) .

وتقع الصيغتان تحت ما يسمى أسلوبيات اللغة وهو المبحث الذى يعالج الطاقات الأسلوبية التعبيرية الكامنة والمحتملة فى لغة بعينها ، والتى يشكل فيها المنشئ النص تبعا لقدراته واختياراته والمحددات التعاملية (البراجماتية) التى تحكم إنتاج النص واستقباله . هذا فى مقابل أسلوبيات النص أو الأسلوبيات الذاتية التى هى التحققات الأسلوبية ممثلة فى نوع بعينه من نصوص اللغة .

ينطلق د. مصلوح من هاتين الصيغتين الكبرى والصغرى ويستكملهما لتكوين ثلاثة مستويات تقع متوازية ومترابطة فى المعالجة اللسانية الأسلوبية (٩٧) . وبمقارنة مكونات المنظومة التحليلية عند السكاكى بالمستويات التحليلية الثلاثة فى المعالجة الأسلوبية ، يرى د. مصلوح أن نظرية السكاكى قد تناولت مباحث هامة فى درجة اللغة وأسلوبيات النص الأدبى وإن لم تقدم بالطبع معالجة شاملة لمحتوى المستويات الثلاثة (٩٨) .

يقول د. مصلوح « هذه الصورة بمفرداتها وتفاصيلها الثرية تجعل من الصعب على الأسلوبيات اللسانية أن تضحى بها

أو تتجاهلها ، وجميع هذه الفنون التى جهد الإمام السكاكى وخالفوه فى تحديدها وتوصيفها والاستشهاد لها هى - عندنا - خصائص أسلوبية بالقوة ، قابلة لأن تكون مادة للتشكيل فى النص الأدبى وقابلة لأن يعاد فيها النظر بحيث نشكل منها سلما تحليليا يمكن اعتماده فى الفحص الأسلوبى للنصوص وتشخيصها ، وإذا أضفنا إلى ذلك أيضا النموذج المستفاد من الصيغة الكبرى التى اقترحها السكاكى تحت مصطلح « علم الأدب » أمكن لنا أن نقدر التراث البلاغى الذى وصل إلينا حق قدره ، وأن نفيد منه أقصى إفادة ممكنة ، وأن نكمل نواقصه »(٩٩) .

من خلال رؤية مفتاح العلوم فى ضوء الأسلوبيات اللسانية يستشرف د. مصلوح آفاق الأسلوبيات اللسانية فيما يلى :

١ - الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص .

٢ - وصل الأسلوبيات اللسانية باللسانيات والأدبيات يؤدى إلى نظرية التنويعات اللغوية ونظرية النحو العام . وهو رافد من أهم روافد الأدبيات النظرية التى من روافدها الأدبيات النفسانية والاجتماعية ، والتى يضمن مجموعها كشوفا ذات شأن فى تفسير الظاهرة الأدبية (١٠٠) .

النموذج الثانى : « المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة » :

يمكن تحليل هذه الدراسة من خلال رصد خاصيتين انتظمتا الدراسة كلها .

الخاصية الأولى : رؤية المصطلح البلاغى من خلال الأسلوبية الحديثة :

يبحث الدكتور تمام حسان مفاهيم بعض المصطلحات البلاغية العربية ، ومدى اتفاقها أو اختلافها مع المفاهيم الموازية لها فى علم الأسلوب ، متخذاً من علم الأسلوب مقياساً و معياراً لقبول أو رفض المصطلحات القديمة؛ بمعنى أن ما اتفق من هذه المصطلحات مع المفاهيم الحديثة كان مقبولاً وما خالفها كان مطروحاً . ومتخذاً أيضا من مفهوم الانحراف - أحد المفاهيم الأساسية فى الأسلوبية - منطلقاً للمقاربات والمقارنات التى يجريها مع المصطلح البلاغى ، باعتبار مفهوم الانحراف شاملاً لكل « المؤشرات الأسلوبية » التى يستخدمها الأديب .

يعترض د .تمام حسان على ربط يحيى بن حمزة العلوى مفهوم فصاحة الكلمة المفردة بالعذوبة ، ويرى أنه تبسيط مخل بمفهوم الفصاحة ، لأن هناك عنصراً آخر هو سياق الموقف الذى قد يقتضى أن تكون الكلمة غير ذلك . منه ما ورد فى الحديث الشريف « وهل يُكبُّ الناس فى النار على مناخرهم يوم القيامة إلا حصائدُ ألسنتهم؟ » ، و منه قول عمر رضى الله عنه « شاهت الوجوه . لا يرغمُ الله إلا هذه المعاطس» . فكلمتا المناخر

والمعاطس ، على الرغم من بشاعتهما ، فصيحتان فى موضعيهما لأنهما تناسبان مقتضى الحال . يقول د .تمام حسان : « فلو أن العذوبة هى المقوم الوحيد للفصاحة لكان أفصح الخلق عليه الصلاة والسلام وصاحبه أمير المؤمنين عمر قد اختارا لفظ الأنف ولم يختارا كلمتين أقل منه عذوبة ، ولكن اختيارهما جاء (كما يشير علم الأسلوب الحديث) مؤشراً أسلوبياً يرمى إلى قصد معين غير العذوبة . وأظن علم الأسلوب الحديث لا يأبه للجرس إلا من حيث إيحائه بالمعنى ، فذلك هو الفصاحة كما ينبغى لها أن تكون » (١٠١) .

كما يعترض د .تمام حسان على تحديد التبريزى صاحب « الإيضاح فى علوم البلاغة » لفصاحة المفرد بخلوه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس والكراهة فى السمع ، بأنه « تحديد بالسلب وهو ضعيف » وبأنه « من الصعب أن يعتمد النقد الأسلوبى على هذا التحديد ، إذ قد يكون من المطلوب أسلوبياً أن يستعمل الأديب كلمة فيها تنافر الحروف أو فيها غرابة أو مخالفة للقياس أو كراهة فى السمع . . وإذا كان ذلك مطلوباً كان مؤشراً أسلوبياً ذا دلالة معينة فى سياق الموقف المناسب » (١٠٢) .

ويتأكد هذا الانطلاق من رؤية علم الأسلوب وجعله معياراً ثم اعتماده على مبدأ الانحراف أساساً وحيداً فى المقارنة بقوله ، بعد

شرح معنى وصف العلوى لفصاحة الكلام بأنه « جيد السبك ، صحيح الطبع » ، أنه منصب على قرائن النحو الثلاث : الرتبة والتضام والربط ، يقول : « وهذه كلها أمور نحوية إذا تحققت كان الكلام جيد السبك ، مطابقاً للأنماط المألوفة فى التركيب . وقد عرفنا أثر الإلف فى الذهاب بالروعة » (١٠٣) .

ويقول عن شرط مطابقة الألفاظ للمعانى من غير زيادة ولا نقص ، الذى أورده العلوى فى « الطراز فى علوم البلاغة » : « أما مطابقة الألفاظ للمعانى فمطلب من مطالب فقه اللغة ، ولاينبغى أن يكون مؤشراً أسلوبياً إلا فى حالات نادرة . أما المؤشرات الأسلوبية التى تنتمى إلى الانحراف بالمعنى أو باللفظ فهى أولى بالنظر إليها » (١٠٤) .

و يرى د. تمام أن شروط فصاحة الكلام التى أوردها التبريزى ، و هى خلوه من ضعف التأليف و تنافر الكلمات و التعقيد اللفظى و المعنوى و كثرة التكرار و تتابع الإضافات ، يرى أنها « إن صلحت أن تكون مفهوما مقبولا فى عرف أوائل النحاة ، فإن فى اعتداد البلاغيين بها نظراً يفرضه علم الأسلوب الحديث » (١٠٥) .

و يمكن مناقشة هذه المقارنات من وجهين :

الأول : فى شروط فصاحة المفرد :

يمكن النظر إلى بحث العلاقة بين « العذوبة » التى تتعلق بها

الفصاحة - كما ذكر العلوى - و « شروط » فصاحة اللفظ المفرد التى أوردها التبريزى ، على أن العذوبة هى ثمرة تحقق شروط الفصاحة ، أو هى أعلى درجات الفصاحة ، حيث الاتساق و التناسب التام بين الحروف (مثلما فى الديمة و المزنة و الأنف) و دونها درجات من الفصاحة أدناها تلك التى تتحقق فيها شروط الفصاحة و هى : الخلو من التنافر و الغرابة و مخالفة القياس . و تحقق هذه الشروط الثلاثة فى الكلمة لا يعنى أنها بلغت درجة العذوبة ، إنما قد تحققت فيها الفصاحة فى أدنى درجاتها (مثل : البعاق و المناخر و المعاطس) . و من ثم فلا يكون تحديد شروط الفصاحة بالسلب ضعيفا ،لأن تحققها - أو خلو اللفظ من التنافر والغرابة ومخالفة القياس - يعنى أنه فصيح فقط . و من ثم أيضا يكون لفظا « المناخر » و « المعاطس » فصيحين و إن لم يكونا عذبين مثل الأنف و يكون اختيارهما فى سياق حديث رسول الله صلى الله عليه و سلم ، و قول عمر رضى الله عنه ليس متعارضا مع عدم عذوبتهما ، لأنهما فصيحان و لأنهما مناسبان من حيث دلالتيهما و هى سبب كراهتهما فى السمع وليست الكراهية لذاتهما - لسياق الموقف . وهذه المناسبة لسياق الموقف لا تعلق لها بالفصاحة ، إنما هى أمر آخر . وإلا لو كانت فصاحة الكلمتين بسبب مناسبتهما لسياق الموقف للزم أن تناسبا كل سياق تردان فيه وإلا فقدتا الفصاحة .

ولما كان هذا محالاً (أى مناسبتهما لكل سياق تردان فيه) لزم القول أن فصاحتهما متعلقة بتحقق شروط الفصاحة فيهما لا لمناسبتهما لسياق الموقف ، وإن كانت لهذه الأخيرة قيمتها ولكن ليس فيما يخص فصاحة المفرد .

الثانى : فى شروط فصاحة الكلام :

يعترض د. تمام حسان على شروط فصاحة الكلام التى ذكرها العلوى ، ومنها كونه جيد السبك صحيح الطبع مما يعنى مطابقته للأنماط المألوفة فى التركيب .

ومن المعروف أن الأنماط التركيبية فى العربية متعددة ومتنوعة حتى ما يدخل منها فى باب الشذوذ والندرة والترخص فإنه يقاس عليه . ومن ثم فإن هذا الاتساع غير المحدود فى الأنماط التركيبية ينفى «الإلف الذى يذهب بالروعة » . ومن ناحية أخرى فإن السياق الكلى للبلاغة العربية هو سياق المطابقة والتناسب الموافق لقوانين العربية . على عكس الأسلوبية الحديثة التى يمثل الانحراف سياقها الكلى . ومن ثم فإن المقارنة تكون مع سياق البلاغة الكلى وليس مع سياق آخر مختلف ، لأن النتيجة ستكون بالضرورة لصالح السياق الآخر .

وفى اعتراضه على شروط فصاحة الكلام التى قدمها التبريزى وهى ضعف التأليف والتنافر والتعقيد اللفظى والمعنوى ، يرد عليه ما يلى :

- الأمثلة الأربعة التى أوردها لضعف التأليف و يرى أنها تنافى الإفادة قبل أن تنافى الفصاحة ، و هى : يا ليتنى لم يحدث هذا - قال لصديقه إن أباه يدعوه - أنت أولى بالإنصاف - دار الكتب المصرية [١٠٦] ، المثال الأول منها - كما ذكر د. تمام - يخلو من الضمير الرابط ، و صوابه : يا ليتنى لم يحدث لى أو منى . . . فالخلو من الضمير الرابط ضعف فى التأليف . و المثال الثانى : تعدد احتمال مرجع الضمير فى : « أباه » و « يدعوه » إلى القائل أو الصديق ففيه ضعف تأليف أيضا . أما المثالان الثالث و الرابع فغموض المعنى ليس بسبب ضعف التأليف ، بل بسبب كلمة « الإنصاف » فى المثال الثالث هل الضمير « أنت » يكون فاعلا لها أم مفعولا به ، و السياق الذى يرد فيه مثل هذا التعبير هو الذى يحدد المعنى . و المثال الرابع - و إن كان الموصوف ظاهرا فيه و هو « دار » و ليس « الكتب » - فإن السياق هو الذى يحدد الموصوف فى التراكيب المماثلة كما ذكر د. تمام .

- قول د. تمام حسان فى شرط عدم تنافر الكلمات « أنه يغتفر فى التركيب و الإلحاق ما لا يغتفر فى الإفراد » و أن الأديب « إذا لم يجد من سبيل إلى تجنب تنافر اللفظين فلا عليه» [١٠٧] . ربما يحتاج إلى دليل ، لأنه يسقط هذا الشرط كلية . والمثال الذى أورده وهو قوله تعالى : « إن وليى الله » مستشهدا به على

أن تتابع الياءات الثلاثة فيه لم يجعلها من سبيل التنافر فى هذا المثال خاص بتنافر الحروف فى الكلمة المفردة و ليس فى التركيب ، الذى لا يكون إلا فى تنافر الكلمات مع بعضها .

- أما قول د. تمام حسان : « أما تنافر الكلمات و التعقيد اللفظى فهما من واد واحد » (١٠٨) فليس كذلك؛ لأن التنافر - فى المفرد و المركب - خاص بثقل الكلمات على اللسان حين النطق ، أما التعقيد اللفظى و المعنوى فهو متعلق بصعوبة فهم المعنى ، إما بسبب خلل فى النظم أى فى التركيب ، لما فيه من التقديم و التأخير و الإضمار . . إلخ ، و إما بسبب صعوبة انتقال الذهن من المعنى الظاهر إلى المعنى المقصود (١٠٩) .

و التعقيد المعنوى الذى ذكره د. تمام أنه « قد يكون أحيانا مطلوبا لذاته » (١١٠) ، فإنه فى أحيان أخرى لا يكون كذلك ، بل يكون لعدم قدرة الكاتب على التعبير عما يريد ، و يكون حينئذ منافيا لفصاحة الكلام . فالتعقيد المعنوى يكون نتيجة « خلل » فى التعبير ، و هو يختلف عن التعبير الذى يقصد كاتبه فيه التعمية و الإلغاز .

الخاصية الثانية : منهج المقاربات والمقارنات مع المصطلح الأسلوبى الحديث :

اعتمد د. تمام حسان على المقاربات و المقارنات بين المصطلحات البلاغية العربية و مصطلحات علم الأسلوب

الحديث فى تحديد مفاهيم المصطلحات البلاغية ، كما أنه ساوى أحياناً بين بعضها وبعض فى العلمين ، وأورد بعض المصطلحات البلاغية دون مقابل لها فى علم الأسلوب الحديث أحياناً أخرى :

أ - المقاربات :

يقارب د. تمام المعنى اللغوى للفظ « البلاغة » بنموذج جاكوبسون لأركان عملية الاتصال . وكان هدفه من تلك المقاربة هو ، كما يقول « ربما كان ذلك عوناً لنا على فهم المقصود بالبلاغة » (١١١) .

ويفترض د .تمام ، جدلاً ، أن السياق = المقام ، والرسالة = النص أو العبارة ، وقناة الاتصال = المشافهة ، والشفرة = المعنى المقصود. ويرى أنه إذا صح ذلك فيمكن تحديد البلاغة بأنها « عمل المتكلم على إيصال الشفرة إلى السامع بواسطة رسالة منطوقة خلال قناة اتصال فى مقام معين؛ وربما أضفنا جهد السامع فى حل الشفرة » (١١٢) .

و إذا كانت هذه المقاربة تعنى ائتلافا بين المعنى اللغوى للفظ البلاغة و مفهوم « الإبلاغ » أو « التوصيل » الحديث - مع التحفظ على تسوية الرسالة بالنص أو العبارة و الشفرة بالمعنى المقصود ، لأن العكس هو الصحيح أى أن الرسالة = المعنى المقصود و الشفرة = النص أو العبارة - فإن د. تمام لم يبن على

هذا الائتلاف شيئا آخر و هو بيان مفهوم البلاغة - اصطلاحا - و ما يقابلها فى علم الأسلوب الحديث .

ومن نماذج هذه المقاربات التسوية بين مصطلح التأثير فى البلاغة العربية وفى علم الأسلوب الحديث فى عدم وضوح مفهومه؛ فإذا كان البلاغيون قد عبروا عنه بعبارات مجازية لا يستعان بها على إدراك ماهية الأشياء ، مثل جيد السبك ، لطيف العبارة ، له ماء ورونق . . . إلخ . ، فإن علم الأسلوب لا يقدم له تفسيراً أسعد حالاً منه ، وإن كان علم الأسلوب يجعل هذه المؤثرات - منها حكاية الصوت للمعنى والتنغيم والصورة الأدبية التى تتألف منها مواقف متخيلة - تحت عنوان واحد هو المؤشرات الأسلوبية ، ويعدها انحرافاً ، لا عن قياس لغوى بل عن توقعات السامع (١١٣) .

ويقارب د .تمام حسان كذلك بين مصطلح « التنغيم » فى البلاغة العربية وفى الثقافات القديمة عموماً فى أنه لم يكن موضع دراسة ، رغم نظرات البلاغيين الصائبة فى الوقف والابتداء وعلاقته بتمام المعنى وعدم تمامه فى القرآن الكريم (١١٤) . وفى هذه المقاربات كلها كان د .تمام يعتمد رؤية الأسلوبية الحديثة التى تجعل هذه المفاهيم مؤشرات أسلوبية ، وانحرافاً عن الأنماط المألوفة ، ويقول : «ولما كان الإيقاع والتنغيم والتصوير مسرحاً محتملاً للاختيار والانحراف ، كان على

البلاغة أن تتأمل تأثير هذه الأمور حين تتحول إلى مؤشرات أسلوبية ، لكن البلاغة (عربية وغير عربية) لم تصادف دراسة علمية حاضرة لهذه الحقول ومن ثم قصرت ملاحظاتها التى تدور حولها على طائفة من العبارات المجازية ، وفرقت هذه المصطلحات على مواقع متفرقة فى فروع الدراسة البلاغية »[١١٥] .

ب - المقارنات :

يقدم د. تمام حسان عدداً من المقارنات بين مفاهيم بعض المصطلحات البلاغية ونظائرها فى علم الأسلوب الحديث ، منها على سبيل المثال :

* **الاختيار** : يرى د .تمام أن فكرة الاختيار « لم تكن خافية » على البلاغيين ، وإن اختلف مفهومها عنها فى علم الأسلوب
فى أن الاختيار فى البلاغة يكون بقصد المطابقة وليس متعلقاً بالمؤشرات الأسلوبية التى هى من قبيل الانحراف ، لأن الأديب « يختار أحد الأساليب القياسية الذى يناسب ما يتوقعه السامع من أنماط التراكيب »[١١٦] .

* **الانحراف** : لم يكن مفهومه خافياً عليهم كذلك ، وإن سموه بمسميات أخرى مثل التوسع ، الترخص ، الضرورة عند قيام الضرورة ، لزوم ما لا يلزم . وقد رصد البلاغيون من هذه

الظواهر نوعين هما : الترخص والأسلوب العدولى . وطابعهما العام هو المخالفة لقواعد عمل القرائن اللفظية . ويأتى الاختلاف بين هذا الأسلوب العدولى وبين مفهوم « الانحراف » فى علم الأسلوب فى أن الأول ظاهرة لا واقعة؛ أى أنه رغم كونه مخالفاً للقواعد النحوية إلا أنه واسع الاستعمال ، وللناس أن يقيسوا عليه كما يقيسون على القواعد .

وصور العدول المختلفة ، مثل النقل والتضمين والتغليب والتقديم والحذف والزيادة والفصل والاعتراض . . . إلخ يجمعها أنها عدول عن أصول ثابتة ، ولكن لا اعتراض على استعمالها ، « فاستعمالها انحراف بالمعنى الواسع للانحراف » [١١٧] .

* علم البيان : يقارن د .تمام بين « طرق التعبير » فى تعريف التبريزى لعلم البيان - وهو « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة » - وبين هذه الطرق فى علم الأسلوب بأنها فى البلاغة سابقة على إيراد المعنى ، « أى أن الطرق ممهدة قبل الكلام لمن يختار أيها يسلك ، أما فى نظر علم الأسلوب ففكرتا التعدد والسبق غير واردتين إلا من خلال مفهوم الانحراف ، وهو لا يعرف إلا بعد الاستقراء من النص الذى سبق فى الوجود » [١١٨] .

وكذلك « وضوح الدلالة » الذى هو وظيفة علم البيان يختلف عنه فى علم الأسلوب فى أن الأول هو من وظائف النحو

والمناسبات بين حقول المعجم ، بينما الوضوح فى علم الأسلوب « وجه من وجوه القياس الذى يكون عنه الانحراف إلى التعمية والإلغاز » (١١٩) .

وأشير إلى أن وظيفة علم البيان متعلقة « باختلاف الوضوح » وليس بالوضوح فى حد ذاته . وهذا « الاختلاف » يكون فى إطار تنوع طرق التركيب وليس فى إطار الانحراف عن التركيب على ما ذكر د .تمام .

* المعنى الأصلى والمعنى المجازى : يقارن د .تمام بين العلاقة بين المعنى الأصلى (المعجمى العرفى) وبين المعنى المجازى فى البلاغة الغربية وعلم الأسلوب الحديث فى أن هذه العلاقة فى البلاغة العربية تقوم على « المفارقة المعجمية » مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلى ، كما أن هذه العلاقة متعددة ، فهناك علاقات : التشبيه ، اللزوم ، السببية ، الزمانية ، المكانية . . .إلخ ، وتعد جميعا من قبيل « التوسع » أو « الانحراف » كما يسميه علم الأسلوب . أما رؤية علم الأسلوب الحديث لهذه العلاقة فهى أقل تفصيلاً على مستوى التنظير ،لأنه يكتفى بمصطلح واحد هو « الانحراف » ، على حين تفصل البلاغة أنواعاً من المجازات وتجعل لكل نوع طريقته الإجرائية الخاصة » (١٢٠) .

ويمكن القول إجمالاً إن منهج المقاربات والمقارنات الذى

اعتمده د . تمام حسان أدى إلى اجتزاء المفاهيم من سياقها الكلى داخل النظرية البلاغية ، ومن سياقها المصطلحى - باعتبار ارتباط المصطلح بمنظومة من المصطلحات داخل علم البلاغة - ومقارنتها بمصطلحات ومفاهيم ضمن سياق نظرى ومصطلحى آخر . ومن الطبيعى أن تُحسم المقارنات لصالح المصطلح الحديث ، كما رأينا فى بعض المصطلحات ، كما أن المقاربة ستؤدى إلى اختيار القديم لأنه قد اتفق مع المصطلح الحديث ويظل الاختيار فى الحالتين لصالح علم الأسلوب الحديث لأنه فى الحالتين هو المعيار .

الدراسة الثانية : بنية التحول البلاغى * : -

يقدم د . محمد عبد المطلب رؤية جديدة للمصطلحات البلاغية المتكاثرة من خلال قراءته « التحويلية » للبلاغة العربية . تنطلق هذه الرؤية من تفسير لهذه الكثرة لا على أنها « مجرد شهوة تكثيرية » وإنما على أنها - فى جوهرها - « تحولات لبنية أولية ، أو تفريعات على أصل مثالى قابل للدخول فى منطقة التطبيق » [(١٢١)] .

بناء على هذا التفسير يرى د . عبد المطلب إمكانية تصنيف المصطلحات البلاغية المتكاثرة المتشعبة فى محاور كلية تستوعب الأصل أولاً ثم تشقيقاته ثانياً . ويستعين فى سبيل ذلك بمصطلح « التحول » وهو مصطلح شمولى من مصطلحات

النقد الحديث ، يراه أساساً صالحاً لتصنيف كل مجموعة من المصطلحات البلاغية على أساسه . فعلى سبيل المثال : نجد مصطلح « الاستعارة » يمثل مصطلحاً أصلياً ومحوراً أساسياً ، وله تحولاته الطارئة مثل الاستعارة المكنية والتصريحية والأصلية والتبعية . . . إلخ .

وكذلك مصطلح الكناية الذى ينتظم معه مصطلحات بلاغية أخرى فى محور واحد ، هى التمثيل ، الإرداف - المزاوجة ، التعريض . . . إلخ . وكذلك مصطلح « المعانى » يمكن جمع مصطلحاته فى محاور تحويلية أفقية ورأسية وموضعية [١٢٢] . بل يرى د. عبد المطلب أن هناك « بنية عميقة » تمثل المفسر الأول لكل البنى البلاغية ، سواء ما اتصل منها بالخروج على المواضعة فى مباحث علم البيان ، أو ما اتصل منها بانتهاك النمط التركيبى فى مباحث المعانى ، أو ما اتصل منها بالتكرار النمطى (التحسينى) فى مباحث البديع [١٢٣] . معنى هذا أن « التحول ظاهرة تصلح أن تكون مفسراً للأشكال البلاغية فى جملتها » [١٢٤] .

وقد كان هذا المفهوم « التحويلى » منطلقا للدرس البلاغى ، لكن معظم الدارسين لم يتنبهوا له لأن البلاغيين لم يذكروه بمصطلحه الحديث ، فوجه الدارسون اهتمامهم « لرصد ما قدمته المؤلفات البلاغية من الأقسام باعتبارها تفريعات لبنية كلية ، دون

تصور لعملية التحويل التى كانت خلفية هذه الأقسام ، إذ هى لم تكن إلا عملية (نقل) للتركيب من حالة إلى حالة أخرى مولدة عن الأولى بتطبيق مجموعة من القواعد التنظيمية » [١٢٥] .

و إذا كان د. عبد المطلب قد استفاد مصطلح « التحويل » من نظرية تشومسكى اللغوية الشهيرة فى النحو التوليدى التحويلى ، فإن أطراف هذه النظرية قد استفادها تشومسكى نفسه من الدرس اللغوى و النحوى العربى على نحو ما كما يقول ، و إن كانت لها فى الدرس اللغوى العربى خصوصية تختلف عن خصوصيتها فى نظرية تشومسكى ، رغم اشتراكه معها فى « تفسير التوالد الجملى من خلال مجموعة من القواعد التنظيمية [١٢٦] * .

وقد استفاد د .محمد عبد المطلب من النظرية التوليدية التحويلة عدداً من المصطلحات التى تمثل المفاهيم الأساسية فى هذه النظرية ووظفها فى قراءة البلاغة العربية قراءة « توليدية تحويلية » .

هذه المصطلحات هى :

التحويل أو التحول (وقد نقله د .عبد المطلب من مجال النحو إلى مجال البلاغة ، فكان فى البلاغة مستوى عميق هو فى الحقيقة معجمى نحوى ، ومستوى سطحى هو الإبداع أو الصياغة نفسها وهى التى أطلق عليها أسلوبية التحول) - التحولات - البنية السطحية والبنية العميقة - قواعد التحويل

(أو القواعد الإجرائية أو التنظيمية) - الجملة النواة - الجملة المحولة - الأشكال التحويلية - القدرة - الطاقة الإبداعية - التوسع (فى مقابل القدرة أيضاً) .

وتجدر هنا الإشارة إلى أن استخدام د. عبد المطلب لمصطلحى المستوى السطحى والمستوى العميق كان بمفهوم آخر فى كتابه السابق « البلاغة و الأسلوبية » حيث استخدمهما فى الحديث عن مبحث البديع - على الترتيب - بمعنى الناحية المحسوسة السمعية للألفاظ و الناحية المعنوية فيها فى قوله إن هذا المبحث يدور فى مستويين : مستوى سطحى يختص بالناحية المحسوسة (السمعية) كالجناس و الازدواج ، والمستوى العميق يتصل بالفصاحة المعنوية كالطباق و المقابلة والتورية ، وإن كان البلاغيون قد أفسدوه - كما يقول - بجعله للتزيين والتحسين و بجعله إضافياً (١٢٧) .

من خلال هذه القراءة للبلاغة العربية يحدد د .عبد المطلب عدداً من خصائص المصطلحات البلاغية القديمة ، تفسر هذه المصطلحات تفسيراً جديداً متطوراً عن رؤيته السابقة لها ، وتتجاوز الأحكام الخاطئة التى شاعت بين الدارسين المحدثين مثل : جزئية هذه المصطلحات ، وصدورها عن تصورات تجريدية نظرية وليست من واقع النصوص الأدبية ، وعشوائية وفوضى هذه المصطلحات وعدم وجود نسق واحد يجمع هذه

المصطلحات فى منظومة متكاملة ، مما يمثل مرحلة المراجعة فى تطور المنهج الأسلوبى .

ويمكن إجمال هذه الخصائص فيما يلى : -

١ - كان للمصطلحات البلاغية القديمة مدلولها المحدد فى أذهان البلاغيين ، هذا المدلول المنبثق من واقع النصوص الأدبية و من تتبع الظواهر الإبداعية فى كافة مستوياتها الصوتية والدلالية والإيقاعية وليس من تصورات نظرية تجريدية تصورها البلاغيون أولاً ثم راحوا يلتمسون لها ما يؤيدها من النصوص [(١٢٨)] .

٢ - ترتبط هذه الكثرة من المصطلحات بعناصر ثلاثة ، فبعضها خاص بالمبدع مثل : الطبع و الصنعة و التكلف ، وبعضها خاص بالمتلقى مثل : الحال و المقام ، وكثير منها يرتبط بالنص نفسه مثل : الجزالة و الرقة و الجناس ، مع وجود بعض التداخل أحياناً ، بمعنى أن المصطلح قد يعود إلى أكثر من طرف من هذه الأطراف الثلاثة ، مثل مصطلح البلاغة ، والفصاحة ، والمجاز [(١٢٩)] .

يمكن القول إذن إن هناك أنساقاً ثلاثة - على الأقل - يمكن أن تضم شتات هذه المصطلحات طبقاً لمصدرها ، هذه الأنساق هى : المبدع ، و المتلقى ، و النص .

مع ملاحظة أن هذه الأنساق الثلاثة تمثل أركان عملية الاتصال التى اهتم بها النقد الحديث . و إن كان النقد الحديث

قد اهتم بهذه الأركان على مراحل متتابعة ، حيث اهتم فى المرحلة الرومانسية بالمبدع ، وفى مرحلة النقد الجديد بالمتلقى ، وفى مرحلة البنيوية بالنص (١٣٠) .

ومما لاشك فيه أن هذه الوفرة الاصطلاحية المرتبطة بالمبدع والمتلقى والنص ، والتى مارستها البلاغة العربية جميعا فى آن واحد « تشير إلى خصوبة الدرس التراثى من ناحية ، كما تنفى ما ردده كثير من الدارسين المحدثين من أن الدرس القديم قد وجه عنايته كلها إلى المتلقى أو المتلقين من ناحية أخرى » (١٣١) .

ويرجع د. عبد المطلب سبب هذه الكثرة فى المصطلحات إلى جزئية هذه المصطلحات ، بمعنى اقتصار دائرة عملها على حدود الجملة وما فى حكمها ، وانحصارها فى المستوى السطحى أو الصياغة فقط دون المستوى العميق , ومن ثم كانت هذه الكثرة « حتى يمكن استيعاب النص من كل أبعاده » (١٣٢) .

وليس القول بجزئية هذه المصطلحات قيمة سلبية تؤخذ على البلاغة العربية ، لأن القول « بالنصية » أو النظر إلى العمل بأكمله لم يظهر ، حتى فى النقد الغربى ، سوى فى هذا القرن الأخير .

هوامش الفصل الثالث :

(١) كانت الدعوة النظرية إلى إعادة قراءة التراث البلاغى العربى والاستفادة منه فى الأسلوبية المعاصرة بين الأسلوبيين العرب أيضا . أشير إلى تصور اثنين منهم : الأول د. محمد الهادى الطرابلسى : فهو يدعو إلى جمع ما فى التراث البلاغى من جوانب تتعلق بالأسلوب ، وهى جوانب عديدة لتكون حصيلة يمكن قراءتها ومحاولة ربطها بالأسلوبية ، من هذه الجوانب : بعض القضايا التى طرحت فى البلاغة القديمة وتدخل الآن ضمن الأسلوبية - التفكير النظرى فى الأسلوب لدى ابن خلدون وحازم القرطاجى - الدراسات التطبيقية - مظاهر الأسلوب التى تجلت فى النصوص الإبداعية .

أما د. عبد السلام المسدى فإنه ينحو منحى آخر فى رؤيته لدور التراث البلاغى فى الأسلوبية خلاصته : رفض أن يكون منطلق الحديث عن الأسلوبية وفيها من التراث البلاغى ، لأن هذا يعنى - كما يقول - أن تناول الظاهرة الأدبية فى الماضى من خلال علم البلاغة ينفى شرعية حدوث علم جديد حولها . ومن ثم فإن منطلق الحديث عن الأسلوبية يكون من الأسلوبية ذاتها بوصفها علما جديدا ، علة جدته عثوره على منهج جديد فى تناول الظاهرة الأدبية . وهذا يعنى القطيعة المنهجية مع كل منهج سالف فى تاريخ الإنسانية تناول الخطاب الأدبى . لكن هذا لا يعنى الانقطاع عن التراث ، وإن كانت العودة للتراث وإقامة جسور معه يكون بما يسمى « قراءة التراث » أى استحداث مفاهيم جديدة وأساليب تصور جديدة لفهمه . وبناء على هذا التصور لعلاقة الأسلوبية بالتراث البلاغى فإنه من الناحية النظرية لا تستطيع الأسلوبية الإفادة من التراث وإخصابه إخصابا جديدا « إلا إذا غيرت تصوراتها (أى غيرت الأسلوبية تصورات البلاغة) وفجرت تصوراتها الكلاسيكية حتى تنجز القطيعة المعرفية التى تثمر التاريخ من جديد » انظر مجلة فصول عدد الأسلوبية - ندوة الأسلوبية ص ٢١٤ ،

٢١٦ . وقد مارس د. عبد السلام المسدى عمليا هذه القطيعة المنهجية مع البلاغة - كما يبدو لى - فى كتابه « الأسلوبية والأسلوب » فى حديثه عن تعريف الأسلوب من جهة المخاطِب أو المتكلم فالتعريف الأول الذى أورده وهو أن الأسلوب « يكشف عن نمط التفكير عند صاحبه » وقف به عند الإشارة إلى ما ورد عند أحمد الشايب فى كتابه « الأسلوب » ص٣٠ ، ٣٩ - ٤٠ . ولم يردّه إلى عبد القاهر الجرجانى رغم أن الشايب أخذه بنصه من عبد القاهر . انظر د. عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب ص ٦٤ - ٦٦ . وانظر : عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » ص٤٥ - ٤٩ .
و دعا بعض النقاد الأسلوبيين الغربيين أيضا إلى ضرورة إعادة قراءة البلاغة الأوربية القديمة وتوظيف أدواتها ومفاهيمها فى الأسلوبية المعاصرة فمؤلفو كتاب « البلاغة العامة » يرون أن دراسة الأسلوب لا تستغنى عن كثير من مفاهيم البلاغة إلا أن توظيف البلاغة فى الأسلوبية يحتاج فى رأيهم إلى إعادة النظر فى البلاغة نفسها لا لترميمها بل لبنائها على أسس علمية جديدة . وفى هذا الكتاب حاولوا تجديد هذا الفن القديم بتوظيفه - مع علوم أخرى كالألسنية والأسلوبية والنقد وفلسفة الجمال - فى وضع أسس البلاغة العامة والتى تعنى « دراسة طرق التعبير فى الكتابة الشعرية والأدبية » ، بهدف استخلاص هذه الطرق من الاستعمالات الإبداعية ومد الدارس بمنهج علمى لتحليل هذه الاستعمالات . انظر : تقديم د. عبد القادر المهيرى لكتاب البلاغة العامة . حوليات الجامعة التونسية ع ٨ ، ١٩٧١ ص ٢١٠ ، ٢٢١ .

ورومان چاكبسون يرى أن الاستفادة من التراث البلاغى القديم تتركز فى الصور والأشكال البلاغية كالاستعارة والكناية والمجاز المرسل وتفسير هذه الأشكال فى ضوء الدرس اللغوى الحديث ، انظر د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٣٦

ويرى بول فاليرى أيضا ضرورة الاستفادة من تحليل الصور ومن

الملاحظات والتعريفات الموجودة فى علم البلاغة القديم وأن يعاد النظر فيها وتعمق فى ضوء المناهج الحديثة ، انظر بييرجيرو : الأسلوب والأسلوبية ت : منذر عياشى ١٩٧٥ دار الإنماء القومى . ص ١٧ .

ونفس هذه الرؤية عند بييرجيرو حيث يرى أن سعة الملاحظات فى البلاغة القديمة ورهافة التحليل ودقة التعريفات وصرامة التصنيفات فيها تمثل دراسة منظمة لمصادر اللغة وأن أهميتها البالغة ليست « لأنها تعكس مفهوما عن اللغة والأدب فقط بل لأنها تعكس فلسفة وثقافة ومثالا عقليا أعلى » ومن ثم ضرورة إعادة النظر فيها على ضوء المناهج الحديثة . انظر بييرجيرو السابق ن ص

(٢) يساوى معظم النقاد الأسلوبيين بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة العربية القديمة فى الاسم وهو تساو متفرع عن المقاربة بينهما . فالأسلوبية هى « البلاغة المعاصرة » (د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص ١٤٧) وعلم الأسلوب الحديث هو « البلاغة الحديثة » فى مقابل البلاغة القديمة كما ورد فى عنوان مقال د. تمام حسان « المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة » كما أن البلاغة هى علم الأسلوب (د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ٦ ، ٩) وعلم البلاغة هو علم الأسلوب (د. بدوى طبانة : البيان العربى ، دراسة فى تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ، دار المنار – جدة ودار الرفاعى – الرياض ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م الطبعة السابعة ص ٤١٢) والبلاغة هى أسلوبية القدماء (د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص ٤ وانظر ص ٦ ، ٨)

وهناك رأى آخر ينفى التسوية بينهما رافضا أن تعد البلاغة من قبيل علم أسلوب اللغة . ويرى أن « وهم » التسوية بينهما مرده إلى أن اختصاص البلاغة العربية بمعرفة أحوال اللفظ العربى ووضوح دلالته باعتبار الوضوح – لا القوة – هو القيمة المثلى؛ هذا الاختصاص يجعل البلاغة قريبة من

مفهوم علم أسلوب اللغة . لكن المقارنة بين عدة جوانب بينهما تؤكد انتفاء هذه التسوية ، وان كان هذا لا ينفى إمكانية الاستفادة من البلاغة فى الدرس الأسلوبى المعاصر (انظر د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٣٩)

ويلاحظ على هذا الرأى قصره المقارنة على علم أسلوب اللغة دون علم أسلوب النقد الذى قد يسمح بكثير من المقاربات أوردها النقاد الآخرون بالفعل فى هذا السياق .

أما النقاد العرب فإن الدكتور عبد السلام المسدى ينفى كذلك اجتماع الأسلوبية والبلاغة فى آن معا ، ويرى أن من المسلمات بين الباحثين أن الأسلوبية وليدة البلاغة و وارثة لها وبديل لها ، أى « هى امتداد للبلاغة ونفى لها فى نفس الوقت » ويبنى على هذا النفى عدة فروق بينهما هى نفس الفروق التى تواترت بين النقاد المصريين ومجملها أن الأسلوبية وصفية ، تهدف إلى تعليل الظواهر الإبداعية بعد وجودها ، و ترتبط بالحيز الكتابى وأنها وحدت الشكل بالمضمون ، فى مقابل البلاغة المعيارية التعليمية ذات الأحكام القبلية ، المرتبطة بالحيز الشفوى والتى فصلت بين الشكل والمضمون (انظر د. عبد السلام المسدى الأسلوبية والأسلوب ص ٥٢ - ٥٤) .

ويلفت النظر فى عبارة د. المسدى قوله إن الأسلوبية « امتداداً للبلاغة ونفى لها فى نفس الوقت » فهل يكون الشيء امتدادًا لشيء ونفياً له فى نفس الوقت؟ أليس فى هذا تناقض ظاهر؟

ويرى بعض النقاد الغربيين تماثلا بين البلاغة والأسلوبية فيرى بييرجيرو أن البلاغة الأوربية هى أسلوبية القدماء وهى علم الأسلوب كما كان يمكن أن يدرك حينئذ (بييرجيرو : الأسلوب والأسلوبية ص ١٦ وانظر ص ٩) .

وهناك أيضا من النقاد الغربيين من يرفض هذه الرؤية - كما يقول مؤلفو « البلاغة العامة » - لاختلاف البلاغة عن الأسلوبية فى الغاية وهى تعليم فن الكتابة ، وفى المصطلحات ، وفى قيمة الجمال التى يراها

الأسلوبيون « رهينة هيكل طريف » ولا يمكن أن تفسر بدليل مضبوط (د. عبد القادر المهيرى : تقديم كتاب « البلاغة العامة » ص ٢١١)

(٣) د. شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى ص ٥ – ٦ .

(٤) د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٤ .

(٥) د. أحمد درويش : نصان من البلاغة الأوربية الوسيطة ص ٢٠١ .

(٦) قدم الأستاذ أحمد مصطفى المراغى فى كتابه المهم « تاريخ البلاغة العربية والتعريف برجالها » مطبعة الحلبى ١٩٥٠ إحصاء شبه كامل لهؤلاء البلاغيين ومؤلفاتهم فى البلاغة وغيرها من علوم العربية .

(٧) انظر : جون كوين : اللغة العليا ، النظرية الشعرية ، ترجمة وتقديم د. احمد درويش . المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٥ ص ٧ .

(٨) د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص ٧ .

(٩) د. محمد عبد المطلب : السابق ص ٦ .

(١٠) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص ٨ – ٩ .

(١١) د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص ٨٦٧ .

(١٢) انظر : د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعرى ، دراسة فى قصيدة جاهلية ص١٥٧ .

(١٣) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٤٠ .

(١٤) د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ٣٣ ، ويكرر د. فضل فى ص ١٤٠ ضرورة الاستفادة من تطورات علم اللغة ومعطيات نظرية الأدب والجمال فى تطوير البلاغة العربية .

(١٥) انظر د. محمد عبد المطلب البلاغة العربية قراءة أخرى ص ٦ – ٧ .

(١٦) انظر عرضا لبعض هذه الدراسات فى محاولتها تصنيف الجهد

البلاغى القديم : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص ٨٢٣ - ٨٢٦ .

(١٧) انظر د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ص ٢٢ .

(١٨) انظر د. بدوى طبانة : البيان العربى ص ٤١٣ .

(١٩) انظر د. عبده الراجحى : علم اللغة والنقد الأدبى ص ١٢١ .

(٢٠) هذا الحكم على البلاغة العربية نجده أيضا على البلاغة الأوربية حيث كانت نشأة علم الأسلوب - فى أحد أسبابها - نتيجة لخلو ساحة الدراسات الأدبية من البلاغة وما تركته من فراغ بوظيفتيها أى كونها قواعد للتعبير وأداة فعالة فى النقد. انظر : د. صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص ١٣ .

(٢١) د. صلاح فضل ، علم الأسلوب . . . ، ص ٣ وانظر أيضا د. لطفى عبد البديع التركيب اللغوى للأدب ص ٩١ .

(٢٢) د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٣ ، وانظر : ص ٤٦ .

(٢٣) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ٧ .

(٢٤) انظر : د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ص ٢٧ .

(٢٥) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص٧ .

(٢٦) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص ٤ .

(٢٧) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص ١٩٨ .

(٢٨) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ٦ .

(٢٩) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص ٢٨ ، و انظر ص ٣٠ .

(٣٠) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٣ - ٤٤

(٣١) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ٣١ .

(٣٢) د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ٤٣ وانظر د. عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ص ٤ .

(٣٣) انظر د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة . ص ٢٣ . ويؤكد فى ص ٢٤ أن البلاغة العربية تقع فى الخريطة المعرفية قريبة من شق طاقات اللغة فى حين أن علم الأسلوب أقرب إلى اختيارات الأديب .

(٣٤) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص ٢٨ - ٣٠ .

(٣٥) انظر : د. أحمد درويش : مقدمة ترجمة بناء لغة الشعر - مكتبة الزهراء ١٩٨٥ ص ٧ ، ص ١١ .

(٣٦) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٢٤ .

(٣٧) انظر : د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص ١٥٥ .

(٣٨) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٨ - ٤٩

(٣٩) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٣٩ .

(٤٠) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص ٨٥٨ وانظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٣٩ .

(٤١) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ص ٨٥٨ .

(٤٢) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٥٧ .

(٤٣) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ٦

(٤٤) د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص ٢٨

(٤٥) د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٦ - ٤٧ .

(٤٦)(٤٧)(٤٨) د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ص ٢٩ .

(٤٩) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٤ ،

ود. سعد مصلوح مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانيات ص ٨٥٩ ، و د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ٦٧

(٥٠) انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٤ .

(٥١) انظر : د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى . . . ص ٦٧ .

(٥٢) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص٢٧ ، وانظر د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص١٥٥ .

(٥٣) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة . . . ص ٨٥٨ ، و د. فتح الله سليمان : الأسلوبية . . . ص ٢٧ ، ود. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص ٧ .

(٥٤) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٣٩ ود. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ص ٨٥٩ . ومن نماذج تأثير المنطق على الفكر البلاغى العربى اعتبار الحالة العقلية للمخاطب - وليست الحالة الوجدانية - أهم عنصر فى مقتضى الحال أو « ظروف القول » ، ومنها تبويب علم البلاغة الذى لم يخرج عن دلالة اللفظ المجرد ودلالة الجملة سوى ما أضيف بعده من مبحثى الفصل والوصل والإيجاز والإطناب . انظر : د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٧ - ٤٨ .

(٥٥) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٣٩ - ١٤٠ ، د. سعد مصلوح مشكل العلاقة ص ٨٥٩ - ٨٦٠ . ويشير د. أحمد درويش إشارة عابرة إلى أن البلاغة كانت تفرق بين مستويات الكلام المختلفة ، حين يقول : إن الأسلوبية وجدت نفسها تعود إلى الأسلوب لكى يساعدها على التصنيف بين مستويات الكلام المختلفة « وهو دور قد يتشابه مع الدور القديم الذى كان يقوم به الأسلوب مع البلاغة » مع الفارق الرئيسى فى وصفية الأولى ومعيارية الثانية . انظر : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص ١٥٥ .

(٥٦) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ص ٨٥٧ ، وليس واضحا - عندى - الفارق بين « الوحدة التحليلية » و« وحدة التصور » حيث يبدو التداخل بينهما كبيرا .

(٥٧) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ، ص ٢٨ .

(٥٨) د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ص ٨٢٢ .

(٥٩) انظر : د. لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ، ص ٨٩ .

(٦٠) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص ١٣٩ - ١٤٠ .

(٦١) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص ١١٧ .

(٦٢) أحصت الباحثة نيفا وثلاثين لغة تمثل اللغات الغربية قديمها وحديثها الرئيسية منها واللهجات وذلك من كتاب ميلكا إفتش : اتجاهات البحث اللسانى . وانظر محاولة لإثبات أن العربية هى أم اللغات جميعا ، انحدرت عنها جميع اللغات المعروفة منذ القديم وحتى اليوم : د. تحية عبد العزيز إسماعيل : من غيب اللغة والتاريخ ، مطابع الأهرام ١٩٩٥ .

(٦٣) من الأمثلة قول د. فتح الله سليمان الذى سبق ذكره من أن حديث الأسلوبيين عن مواءمة المتكلم بين الصياغة وأقدار السامعين ما هو إلا ترديد لقول البلاغيين العرب فى تعريف البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

(٦٤) يقول د. محمد عبد المطلب نقلا عن د. محمد حماسة عبد اللطيف فى كتابه « الأنماط التحويلية فى النحو العربى » : إن تشومسكى صرح بأنه قبل دراسته للسانيات العامة درس اللسانيات السامية مع المستشرق فرانز روزنتال الذى كان يعرف العربية وآدابها وأنه - أى تشومسكى - كان مهتما بالتراث العربى والعبرى كما أنه درس النحو العبرى فى العصور الوسطى ، وكان أبوه متخصصاً فى النحو العربى والعبرى فى

القرون الوسطى فدرس النحو على يديه . كما أنه درس النحو العربى الحديث والنحو العربى فى القرون الوسطى أثناء فترة تلمذته بجامعة بنسلفانيا . ويذكر تشومسكى فى مقدمة كتابه « البناء المنطقى لنظريات علم اللغة » أن دراسته للنحو التوليدى للغة العبرية كان معتمدا على تلك الدراسات وأن النحاة العبريين الذين عاشوا فى كنف المسلمين فى الأندلس قد أقاموا بناء النحو على طريقة النحو العربى ومنهجه . يقول د . حماسة عبد اللطيف « فمن المؤكد إذن معرفته النحو العربى عن طريق النحو العبرى إذ لم يكن يعرف العربية » انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٦٥) استفادت الباحثة هذه الفكرة من حوار مع الأستاذ محمود أمين العالم بتاريخ الأربعاء ٢/٧/١٩٩٧ .

(٦٦) د. فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، ص ٢٨ .

(٦٧) د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ٦ .

(٦٨) د. فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، ص ٣٠ .

(٦٩) د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية . . . ص ١١٦ - ١١٧ .

(٧٠) د. محمد عبد المطلب : السابق ص ١١٦ .

(٧١) د. شكرى عياد : قراءة أسلوبية فى كتاب سيبويه - كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة « قراءة جديدة لتراثنا النقدى » مج ٢ ص ٨٠٥ .

(٧٢) انظر د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص ٨٢٩ - ٨٣٠ وانظر أبعاد الصورة التى استقرت عند الباحثين عن السكاكى و كتابه مفتاح العلوم من خلال الهجوم الواسع عليه ص ٨٢٧ - ٨٢٨ .

(٧٣) د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة . . . ص ٨٣٠ .

(٧٤) انظر تفصيله : د. سعد مصلوح السابق ص ٨٣١ - ٨٣٣ .

(٧٥) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٣٢ .

(٧٦) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ن ص .

(٧٧) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة . . . ص ٨٣٢ - ٨٣٣

(٧٨) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٣٣ - ٨٣٤ .

(٧٩) انظر الحجة فى ذلك السابق ص ٨٥٠ .

(٨٠) انظر ما أورده د. سعد مصلوح من نصوص فى هذا الجانب لكل من د. محمد عبد المنعم خفاجى ، والأستاذ أمين الخولى ود. شوقى ضيف : مشكل العلاقة . . . . ص ٨٢٧ - ٨٢٨ .

(٨١) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٤٣ وخلاصة هذا التصنيف الجديد لاتجاهات البلاغة تقسيمها إلى ثلاثة اتجاهات : الاتجاه الأول : الاتجاه الأصولى ، ويعالج القوانين العامة لظاهرة الأدب ويبين أصولها الفلسفية والنفسية ويضم جهود قدامة بن جعفر والقاضى عبد الجبار وعبد القاهر الجرجانى بالإضافة إلى ما ترجم من علوم اليونان خاصة كتاب الشعر لأرسطو وشروح الفلاسفة المسلمين عليه . الاتجاه الثانى : الاتجاه الوظيفى : ينزع إلى النظر فى النصوص لالتماس فنون البلاغة واستخراج شواهدها وتوظيفها فى المعالجة النقدية . من مؤلفاته ما اهتم بالنقد التطبيقى كدراسة شعر شاعر أو الموازنة بين أكثر من شاعر أو دراسة فن بلاغى معين ويدخل تحت هذا الباب أكثر ما كتب فى إعجاز القرآن الكريم ، ومن مؤلفاته ما عالج التنظير النقدى منطلقا من النصوص أكثر من المدخل الفلسفى والنفسى . الاتجاه الثالث : الاتجاه التقعيدى : وكانت غايته وضع حدود واضحة للعلوم البلاغية . ويعد السكاكى مفتتح هذا الاتجاه انظر ص ٨٢٤ - ٨٢٦ .

وفيما أرى أن هذا التصنيف لاتجاهات البلاغة أدق من غيره لأنه أشمل

للمؤلفات البلاغية من ناحية ويتفق مع طبيعة حركة الأدب والنقد فى أية ثقافة من جهة أخرى كما أنه يتجاوز الأحكام على بعض المؤلفات البلاغية من ناحية ثالثة .

(٨٢) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٤٤ - ٨٤٥ .

(٨٣) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ... ص٨٤٤ - ٨٤٥

(٨٤) د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٤٧ .

(٨٥) د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٤٦ - ٨٤٨ .

(٨٦) انظر : السكاكى : مفتاح العلوم ص ٣ نقلا عن د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ص ٨٤٩ .

(٨٧) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ... ص٨٤٨ - ٨٤٩ .

(٨٨) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ص ٨٥٠ - ٨٥١ .

(٨٩) د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٥١ وانظر المفتاح ص ٢٠٠ .

(٩٠) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص٨٥٠ - ٨٥١ .

(٩١) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٥٢ - ٨٥٣ .

(٩٢) د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ... ص ٨٥٣ وانظر المفتاح ص ٢٤٣ .

(٩٣) د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٥٣ - ٨٥٤ .

(٩٤) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٥٤ .

(٩٥) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٥٥ .

(٩٦) د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة ص ٨٦٢ . وانظر السكاكى : المفتاح ص ٧٨ .

(٩٧) د. سعد مصلوح : السابق : انظر الجدول ص ٨٦٣ .

(٩٨) د. سعد مصلوح : السابق انظر هذه المقارنة ص ٨٦٤ - ٨٦٦ .

(٩٩) د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة . . . ص ٨٦٧ .

(١٠٠) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ٨٦٧ .

(١٠١) د .تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة . ص٢٥ .

(١٠٢) د .تمام حسان : السابق : ن .ص .

(١٠٣) د .تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم ... ص٢٥ .

(١٠٤) د .تمام حسان : السابق ص٢٥ - ٢٦ .

(١٠٥) د .تمام حسان : السابق ص ٢٦ .

(١٠٦) د .تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم ... ص ٢٦ .

(١٠٧) د .تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم ... ص٢٦ .

(١٠٨) د .تمام حسان : السابق ن ص .

(١٠٩) انظر : جلال الدين السيوطى : شرح عقود الجمان ، بهامش شرح عبد الرحمن بن مرشد العمرى لشرح عقود الجمان . مكتبة الحلبى ، ط ٢ ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م . ج١ ، ص ١٧ . ويستشهد البلاغيون على التعقيد اللفظى ببيت الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه ،

وعلى تنافر الكلمات بقول الشاعر : وليس قرب قبر حرب قبر ، انظر السابق ص ١٧ - ١٨ .

(١١٠) د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم ... ص ٢٦ .

(١١١) د .تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم ... ص٢٦ .

(١١٢) د .تمام حسان : السابق ص ٦٧ .

(١١٣) د .تمام حسان : السابق ص ٣٣ .

(١١٤) د .تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم . . . ص ٣٤ .

(١١٥) د .تمام حسان : السابق : ص ٣٥ .

* موضوع الإيقاع والتنغيم من الموضوعات التى لم يتطرق إليها البحث الأسلوبى العربى بعد. وهو أحد المجالات الخصبة التى يمكن لهذا

البحث أن يتناولها معتمداً على ، وموظفاً ، لرصيد وافر من الدراسات العربية فى قضايا الوقف والابتداء فى القرآن الكريم .

(١١٦) د . تمام حسان : المصطلح البلاغى : ص ٢٨ .

(١١٧) د . تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم . . . ص٢٨ .

(١١٨) د . تمام حسان : السابق : ص ٣٠ .

(١١٩) د . تمام حسان : السابق : ن ص .

(١٢٠) د . تمام حسان : السابق : ص ٣٢ .

* يؤكد البحث فى هذ الجانب اقتراح د. محمد العمرى الذى تقدم به إلى مؤتمر « قضايا المصطلح الأدبى » الذى انعقد فى القاهرة فى الفترة من ١٦ - ١٨ مايو ١٩٩٨م ، بضرورة قراءة التراث البلاغى العربى - ومصطلحاته خاصة - قراءة نسقية ، بمعنى تصنيف المفاهيم والمصطلحات فى شكل أنساق ، مثل : نسق المجاز ونسق التجنيس ونسق الترصيع .. إلخ ، وإقامة محاور لهذه الأنساق . ويذكر د . العمرى أن البلاغة الغربية قُدمت منسقة فى عدة صيغ ، منها كتاب : « بنية اللغة الشعرية » الذى قام د. العمرى بترجمته ، أما البلاغة العربية ففيها نقص كبير فى هذا الباب .

(١٢١) د . محمد عبد المطلب : بنية التحول البلاغى . مجلة علامات فى النقد الأدبى ، ج٨ مج ٢ - ١٤١٤هـ ١٩٩٣م ص٢٠٠ . وقد نشرت الدراسة ضمن كتاب البلاغة العربية قراءة أخرى عام ١٩٩٧م .

(١٢٢) د . محمد عبد المطلب : السابق ص٢٠٨ .

(١٢٣) د . محمد عبد المطلب : السابق ص ٢١٠ .

(١٢٤) د . محمد عبد المطلب : السابق ص ٢٠٩

(١٢٥) د . محمد عبد المطلب : بنية التحول البلاغى . . ص ٢١٢ .

(١٢٦) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص ٢٠٩ - ٢١١

* الخصوصية التى ميزت فكرة التوليد والتحويل فى الدرس النحوى

واللغوى العربى بحاجة إلى بحث تفصيلى دقيق ، يبحث فى الأسس والخلفيات الفكرية التى حكمت هذا الدرس ، والذى انتقل إلى البحث البلاغى الذى يحتاج - بدوره - إلى البحث فى خلفيته الفكرية التى وجهت مباحثه ، كما أشار إلى ذلك د. عبد المطلب ص ٢١٠ . وربما كان أول هذه الأسس ما ذكره د. عبد المطلب ص ٢١١ من أن الجهد البلاغى فى تتبعه للأبنية اللغوية القرآنية مفردة ومركبة ، مقارنة بالأبنية الشعرية والنثرية كان يهدف إلى « تقديم أطر كلية تصلح لتفسير ما أنتجه الخطاب القرآنى من دلالات أيضا ، مع التركيز على طبيعتها الإبداعية » . ومما لاشك فيه أن وجود هذا الهدف كان له انعكاسه على تلك المحاولات الوصفية مما يجعل البحث فى كيفية هذا الانعكاس وتأثيره على البحث البلاغى موضوعا مطروحا للبحث .
ومن ناحية أخرى ، فمن الأهمية كذلك دراسة الخلفية الفكرية التى تأسست عليها نظرية تشومسكى التوليدية التحويلية ويمكن الاستعانة فى ذلك بدراسة د . بنكيران أحمد الطيب : الخلفية الفلسفية فى النظرية التوليدية . مجلة عالم الفكر . مج ٢٥/ع ٣ ، يناير/مارس ١٩٩٧ ص٤٥ وما بعدها .

(١٢٧) انظر : د . محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ١٩٦ .

(١٢٨) د . محمد عبد المطلب : بنية التحول البلاغى . . . ص٢٠٦ .

(١٢٩) د . محمد عبد المطلب : السابق ص٢٠٦ - ٢٠٧ .

(١٣٠) د . محمد عبد المطلب : : بنية التحول البلاغى . . . ص ٢٠٨ .

(١٣١) د . محمد عبد المطلب : السابق ص٢٠٧ .

(١٣٢) د . محمد عبد المطلب : السابق ص ٢٠٨ .

الفصل الرابع

خصائص الدراسات التطبيقية

تمثل الدراسات التطبيقية مرحلة تأصيل الدراسات الأسلوبية فى النقد الأدبى العربى فى مصر . ويتناول هذا الفصل خصائص هذه الدراسات والتى هى قسيم الجانب النظرى والمتممة معه للمنهج الأسلوبى .

وقد اقتصرت الدراسة هنا على عدد من الدراسات التطبيقية بلغ إحدى عشرة دراسة رأيت فيها نماذج تمثل هذا المنهج فى شقه التطبيقى . وقد جاء هذا الاقتصار لصعوبة تناول كل الدراسات التطبيقية بالتحليل من ناحية ولأن ذلك سيخرج الدراسة عن حدود موضوعها من ناحية أخرى . كما اقتصرت الدراسة على الشعر دون النثر لتحديد مجال البحث وهو ضرورة منهجية ، ولأن أجناس الأدب الأخرى : الرواية والقصة القصيرة والمسرح لها قضاياها ومشكلاتها النظرية التى تبرز حين التطبيق ، وأخيراً لقلة الدراسات الأسلوبية التطبيقية التى تناولت النثر .

ويضم هذا الفصل المباحث التالية :

المبحث الأول : مجالات الدراسة التطبيقية .

المبحث الثانى : المفاهيم النظرية التى طبقها النقاد .

المبحث الثالث : اتجاهات التحليل الأسلوبى .

المبحث الأول : مجالات الدراسة التطبيقية

تتنوع مجالات الدراسة التطبيقية التى تناولت الشعر العربى تنوعا كبيراً على النحو التالى : (١)

[١] دراسات تناولت ظاهرة أسلوبية واحدة فى شعر شاعر بعينه مثل : –

* دراسة د. شكرى عياد « قراءة أسلوبية لشعر حافظ » (٢) والتى تناول فيها صورتين من صور الانحراف الأسلوبى فى شعر حافظ عن « النمط الشعرى الفخم » وهما : الفكاهة والتهكم حيث يمثلان « النمط المأنوس » . ويقدم د. عياد توصية بدراسة أنماط أخرى فى شعر حافظ غير هذين النمطين ، بل هناك حاجة – كما يقول – إلى دراسة « الأنماط » المختلفة فى الشعر العربى فى مجموعه (٣) .

* دراسة د. صلاح فضل « ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى » (٤) والتى تناول فيها ظاهرة التكرار ولكن تحت مصطلح جديد هو « التدويم » ومفهوم جديد هو « تكرار النماذج الجزئية والكلية بشكل متتابع متراوح بغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقى والنشوة اللغوية » (٥) .

وقد تناول د. فضل تحت هذا المصطلح عدة عناصر

أسلوبية هى : تكرار النداء والاستفهام فى مطالع القصائد - صيغة الأمر وتجلياتها الأخرى - « كأن » بشكل مفرد ومركب تصويرى - الطباق - أدوات الاستفهام والشرط - الأنماط النحوية - الصيغ الصرفية . . . إلخ .

وقد قدم د. فضل فى هذه الدراسة توصية بدراسة عدة موضوعات مازالت بحاجة للدرس الأسلوبى وهى :

- معارضات شوقى - دراسة مكونات الصورة عند شوقى ومصادرها ومعدلات تكرار العناصر الطبيعية والتاريخية فيها . دراسة أندلسية شوقى دراسة أسلوبية كاملة وعلاقاتها المتعددة المستويات بنونية ابن زيدون - ضرورة استكمال الدراسات التاريخية التى تمت حول شوقى وحياته ونشأته وبيئته ووظيفة شعره الاجتماعية وكذلك استكمال الدراسات التى تمت حول غيره من الشعراء وذلك لتأسيس « منهج تاريخى » فى دراسة النصوص الأدبية ذى أسس نظرية وإجراءات تحليلة واضحة لإثراء مناهج نقدنا المعاصر (٦) .

[٢] دراسات تناولت ظاهرة أسلوبية واحدة فى موضوع شعرى معين مثل :

* دراسة د. محمد عبد المطلب « التكرار النمطى فى قصيدة المديح عند حافظ إبراهيم - دراسة أسلوبية » (٧) والتى تناول فيها ظاهرة أسلوبية بلاغية هى التكرار النمطى ، وقدم توصية بدراسة هذه الظاهرة فى شعر حافظ إبراهيم كله .

[٣] دراسات تناولت مستوى أسلوبيا معينا فى شعر شاعر مثل :

دراسة المفردات باعتبارها أكثر الظواهر اللغوية قابلية للتشكيل الأسلوبى مثل :

* دراسة د. سعد مصلوح « تحقيق نسبة النص إلى المؤلف . دراسة أسلوبية إحصائية فى الثابت والمنسوب من شعر شوقى »[٨] وفيها يثبت د. مصلوح صحة - أو خطأ - نسبة بعض النتاج الشعرى إلى شوقى فى نوعين من القصائد : القصائد المجهولة النسبة والقصائد الروحية[٩] .

* يتناول د. محمد عبد المطلب فى دراسته « دور الضمير فى إنتاج الدلالة دراسة أسلوبية فى ديوان محمد أبو سنة (رماد الأسئلة الخضراء) » الضمائر بأنواعها الثلاثة الغياب والتكلم والخطاب وأثرها فى أداء المعنى ، مقسما مراجع الضمائر إلى قسمين : مرجع الذات والموضوع ويقصد بالذات ذات الشاعر ، وبالموضوع ما سوى ذلك . وقد أحصى د. عبد المطلب الحقول الدلالية التى تمثل الموضوع بثمانية عشر حقلا منها حقل الماء والألم والمكان والأنوثة والظلمة . . . الخ مورداً عددا من الملاحظات على هذه الحقول الدلالية فى الديوان[١٠] .

ومن ثم يتناول د. عبد المطلب ستة أقسام لاستخدام الضمائر فى الديوان مورداً بالتحليل نموذجا لكل منها .

[٤] دراسة عدة ظواهر أسلوبية فى شعر شاعر بعينه مثل :

* دراسة د. محمد العبد « سمات أسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور »[١١] والتى تناولت عدداً من عناصر الأسلوب فى شعره - عدا الديوان الأخير « الإبحار فى الذاكرة » - هى : التثنية - التأنيث - التصغير - الفعل - الصفة وقيمتها الأسلوبية فى المزاوجة المجازية (ويقصد بالمزاوجة الجمع بين عنصرين لغويين بينهما علاقة تضاد) - رمزية الألوان - المزاوجات الاسمية وقيمتها الأسلوبية - مزاوجات اسمية خاصة - التأثر بلغة الحياة اليومية - التكرار وقيمته الأسلوبية . وتبقى توصية بدراسة خصائص الأسلوب فى مسرح صلاح عبد الصبور الشعرى .

[٥] دراسة قصيدة شعرية من منظور معين مثل :

* دراسة د. سعد مصلوح لقصيدة المرقش الأصغر دراسة نصية تناولت جانبى ظاهر النص وعالم النص ودورهما فى تحقيق نصية النص وذلك فى دراسته « نحو أجرومية للنص الشعرى دراسة فى قصيدة جاهلية »[١٢] .

* دراسة د. شكرى عياد لميمية المتنبى فى وصف الحمى[١٣] والتى يدرسها من زاوية النسق والذى يمثل الطرق المسلوكة فى الشعر العربى وانحرافات المتنبى عنه كما تمثله المعانى التى وردت فى القصيدة وانحرافات المتنبى المتتالية عنها .

* يتناول د. شكرى عياد قصيدة إبراهيم ناجى « عاصفة روح » [١٤] تناولا أسلوبيا على مستوى المفردات والتراكيب والصور من خلال تحليل المقاطع المتتابعة للقصيدة . ويلاحظ على دراسة د. عياد عدم الترتيب فى تناول مستويات القصيدة الثلاثة حيث بدأ بالتراكيب الإضافية فى القصيدة ثم الصور ثم المفردات ناقداً إياها جميعا .

[٦] دراسة مقارنة لخاصية أسلوبية فى شعر أكثر من شاعر مثل :

* دراسة د. سعد مصلوح للاستعارة بوصفها خاصية أسلوبية عند البارودى وشوقى والشابى « فى التشخيص الأسلوبى الإحصائى للاستعارة دراسة فى دواوين البارودى وشوقى والشابى » [١٥] وكان اختياره لثلاثتهم باعتبارهم ممثلين لسلسلة متصلة من التطور فى الشعر العربى الحديث بدءاً من الاتجاه الإحيائى الخالص عند البارودى (١٨٣٤ - ١٩٠٤) إلى الإحيائى الجديد عند شوقى (١٨٢٦ - ١٩٣٢) إلى الرومانسى الجديد عند الشابى (١٩٠٩ - ١٩٣٤) . ومن ثم جاءت دراسة الاستعارة بوصفها سمة أسلوبية لكل منهم وسمة لما يمثلونه من اتجاهات شعرية [١٦] .

[٧] دراسة جنس أدبى معين مثل :

* دراسة د. صلاح فضل « طراز التوشيح بين الانحراف

والتناص » [١٧] ويتناول فيها خصائص الموشحة الأندلسية كجنس أدبى مختلف ومنحرف عن القصيدة العربية التقليدية المشرقية فى الموسيقى وفى المستويات اللغوية المتفاوتة وفى نمطها الأخلاقى وفى خاصية التناص .

ويلاحظ على مجالات الدراسة الأسلوبية فى مصر شمولها العصر الجاهلى والعباسى والحديث والمعاصر . كما يلاحظ امتدادها من دراسة السمة الأسلوبية فى موضوع شعرى معين عند شاعر معين إلى دراسة جنس أدبى بأكمله . وإن كان المجال ما يزال ممتداً أمام الدراسات التطبيقية لدراسة الشعر العربى على مستوى الظواهر الأسلوبية المتنوعة فيه وعلى مستوى الشعراء والعصور الشعرية المختلفة واستخلاص خصائص الشعرية العربية مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى . ومن هنا جاءت توصيات بعض النقاد بدراسات لم تتم بعد فى ميدان الدراسات التطبيقية كما سبقت الإشارة ، يضاف إليها مجالات أخرى أشار إليها النقاد المصريون فى ثنايا دراساتهم النظرية ، يمكن إيجازها فيما يلى [١٨] :

- دراسة الخصائص الجمالية للإيقاع الشعرى مقارنا بالنثر والموازنة بين أشعار الأمم المختلفة فى تحقيق عنصر الإيقاع .
- دراسة الرمز واللون المحلى فى الإبداع .

- دراسة الصورة ودورها فى تكوين العالم الخاص للقطعة الأدبية .
- دراسة القيم التعبيرية والجمالية لأصوات اللغة العربية ، والذى أهمل عدا جانب واحد من البنية الصوتية وهو أوزان الكلمات الذى تكفل به علم الصرف . ومازالت الحاجة ماسة إلى دراسة العوامل الوجدانية المؤثرة فى اختيار صيغ صرفية دون أخرى (مثل جهاد ومجاهدة وفتية وفتيان) .
- دراسة الحروف والأسماء التى أشربت معنى الحروف كأسماء الاستفهام والشرط وبيان الفروق بين دلالتها وقيمتها التعبيرية استكمالا لجهود عبد القاهر الجرجانى فى هذا الجانب .
- دراسة بناء الجملة فى العربية والذى مازال بحاجة لجهود كبيرة رغم جهود البلاغيين السابقة .
- استكمال الدراسات الأسلوبية التكوينية أو الفردية - بتعبير بيرجيرو - والتى تشمل دراسة لغة شاعر بعينه من جانب واحد أو من جميع الجوانب فى عمل واحد أو فى جميع أعماله - دارسة أسلوب مدرسة أدبية - عصر أدبى - دراسة جنس أدبى معين .
- المقارنة بين الأدب المكتوب كالشعر الغنائى والأدب

الشفاهى كالملاحم الشعبية وخصائص كل منها من حيث وسائل جذب الانتباه والتأثير حيث يعتمد الأول مثلا على وسائل فنية كالانحراف فى حين تعتمد الملاحم على تغيير نبرات الصوت وتنويع الإنشاد بين النثر المسجوع والشعر المنظوم والاعتماد على الآلات الموسيقية . . الخ .

المبحث الثانى : المفاهيم النظرية التى طبقها النقاد

بالنظر إلى الدراسات التطبيقية نجد أن مفهوم الانحراف ثم الاختيار هما أكثر المفاهيم النظرية التى اعتمد عليها النقاد فى دراساتهم التطبيقية ، يليهما مفهوما النص والسياق ، أما مفهوم القارئ وقياس ردود أفعاله تجاه النص فلا نكاد نجد له تطبيقا فى هذه الدراسات .

أولا : مفهوم الانحراف :

* يتخذ د. شكرى عياد من النمط الشعرى الفخم معياراً يقيس إليه انحراف النمط المأنوس فى شعر حافظ فى دارسته « قراءة أسلوبية لشعر حافظ » . ويحدد د. عياد أولا مفهوم النمط بأنه « نموذج افتراضى يؤلفه الناقد من صفات معينة فى قصائد معروفة ، ولكن يزيد وينقص ويتنوع ويتعدد ولا يتحقق كاملاً فى قصيدة ما ، ولا يفيد الشاعر إلا بقدر » [(١٩)] .

ثم يحدد مفهوم النمط الفخم أو التقليدى بأنه « النمط الذى يقوم على التجمل ، التجمل فى المشاعر و فى العبارة عن هذه المشاعر أيضا » ، و يفسر التجمل بأنه الظهور بمظهر القوة التى هى نفسها لها بهاء عظيم الموقع فى النفوس . وهذا النمط هو الأكثر تمثيلا لروح الفن العربى كما يقول د .عياد وإن لم يكن النمط الأوحد [(٢٠)] . وإذا كانت خصائص النمط الفخم

أو التقليدى هى الفحولة والجزالة والرصانة والمتانة - والتى لا ينبغى أن تعامل على أنها أحكام قيمية كما يفعل معظم النقاد كما يقول - فإن الأسلوب الفكاهي والتهكمى كليهما يمثل كسراً أو انحرافا عن هذا النمط الفخم الذى تميز به شعر حافظ (٢١) .

ويعدد د. عياد صور هذا النمط المأنوس عند حافظ فيما يلى مكتفيا بنماذج منه دون إحصاء له :

الضرب الأول : عبارات مأخوذة من الاستعمال الجارى : وهو ضرب خاص بالمفردات ، ويعتمد فيه د. عياد على رأى ناشرى الديوان فى الألفاظ التى استخدمها حافظ إبراهيم بأنها لم توجد فى كتب اللغة (٢٢) .

الضرب الثانى : تراكيب تستقيم على أصول العربية لكنها تحمل طابع عصرها فكراً ولغة وتلتصق بالأحداث اليومية ويرى د. عياد أنها من أثر لغة الصحافة والسياسة ، مثل « نحن نجتاز موقفا . . . » « غاب عنا فى أحرج الأوقات » ويرى أنه من الخلط غير المبرر بين النمطين (٢٣) .

الضرب الثالث : وهو التأليف بين النمطين بحيث تؤدى القصيدة غرض الشاعر وتشف عن رؤيته الخاصة . وهو أنواع :

منه ما يجمع فيه بين النمطين فى لحظات متتابعة من موالاة النسق الفخم ثم كسره ، ويرى د . عياد إمكانية دراسة إيقاع هذه الموالاة بينهما بتفصيل أكبر .

ومنه الجمع بين النمطين لإحداث نوع من التنافر النغمى المقصود ، وهو نوع من المحاكاة الساخرة حيث يستعير القالب الفخم ويملؤه بمادة مبتذلة غير جادة . ومنه أخيراً الحكمة الشعبية وهى نمط مولد من النمطين الفخم والمأنوس يظهر فيه تشاؤمه دون تعمق لفلسفة التشاؤم ومن ثم كان أقرب إلى روح الشعب (٢٤) .

أما أسلوب التهكم فهو استعمال العبارة فى ضد معناها حيث تحمل العبارة فى ظاهرها معنى مستقيما موافقا للاستعمال اللغوى وللواقع أيضا ، ولكن وراء هذا المعنى معنى آخر هو مناط التهكم ، وهو أسلوب ينتظم القصيدة كلها ولا يقتصر على كلمة أو جملة . وإن كان هذا الأسلوب عند حافظ إبراهيم لا يخلو من آثاره من التجمل الذى هو سمة الشخصية العربية والفن العربى كما يقول د . عياد (٢٥) .

* يطبق د . صلاح فضل فى دراسته « طراز التوشيح بين الانحراف والتناص » مفهوم الانحراف على جنس أدبى هو الموشحات . وتمثل القصيدة العربية المشرقية النموذج والمعيار الذى تنحرف عنه الموشحة الأندلسية . وتكتسب القصيدة المشرقية هذا الموقع من سبقها فى الزمن من ناحية ، واختصاصها بالخصائص المثالية للقصيدة العربية والتى تتمثل فى وحدة الوزن ، ووحدة البيت ، والاستقلال بالوزن العروضى ، وعمود الشعر .

ويأتى خروج الموشحة على هذا النمط المثالى فى تمازج البحور الشعرية والكسر العروضى والاعتماد على التلحين الموسيقى وتفاوت المستويات اللغوية والأخلاقية والتناص بنوعيه تعدد الأصوات وإشباع النموذج . جملة هذه الخصائص تمثل ميزات فارقة لجنس الموشحات عن جنس القصيدة التقليدية .

ويربط د. صلاح فضل هذا الانحراف بخصائص المجتمع الأندلسى المادية والبشرية المختلفة عن المجتمع الشرقى العربى والمتمثلة فى الحرية الاجتماعية واختلاف الوعى الاجتماعى ، والازدواجية البشرية التى تعكس ازدواجية ثقافية [٢٦] .

* يوظف د. محمد العبد مفهومى الاختيار والانحراف فى دراسته « سمات أسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور » ويتخذ فى تحليل بعض هذه السمات الشعر العربى القديم والحديث نمطا معياريا يقيس إليه السمات التى وردت عند الشاعر لبيان ما ورد منها فيه وما ابتكره الشاعر . من هذه السمات :

- اشتقاق الفعل من الاسم الجامد (تجهنم من : جهنم - طَلْسَمَ : من طِلَّسْم - تبرعم من برعم) وهى من ابتكارات الشاعر .

- المزاوجة المجازية بين الاسم والصفة : (المقلتان الحلوتان - الشمس الحلوة) وهما مما هو مألوف فى الشعر

العربى فى عصوره المختلفة . و منه ما هو من ابتكارات الشاعر (مثل الصمت الراكد - الجلال المر - البكاء الضرير . . . الخ) .

- الدلالة الرمزية للألوان مثل (خطوط خضر - محبة خضراء - الرقة البيضاء . . الخ) [٢٧] .

* ويعتمد د. سعد مصلوح على مفهوم الانحراف أساساً نظريا لمناقشة نسبة الشوقيات المجهولة والروحية إلى أحمد شوقى . وذلك فى دراسته « تحقيق نسبة النص إلى المؤلف » دراسة أسلوبية إحصائية فى الثابت والمنسوب من شعر شوقى » .

ويتخذ د. مصلوح القصائد الثابتة النسبة لشوقى معياراً يقيس إليه الشوقيات المجهولة و الروحية ومدى ما بين الخصائص الأسلوبية لكل من تشابه وتنافر [٢٨] .

* كذلك ينطلق د. شكرى عياد ضمنياً من مفهومى الانحراف والاختيار فى دراسته لقصيدة إبراهيم ناجى « عاصفة روح » حيث يرى أن أسلوب الإضافة الذى تكرر فى القصيدة غير محدد العلاقة بين عنصريه ، كما أن الصور جاءت مفككة مضطربة ومتناقضة والمفردات التى وقع عليها اختيار ناجى تدل أقصى درجات الدلالة على المعنى دون قائمة المفردات الأخرى .

ولذا يلاحظ استخدام د. شكرى عياد فى نقده عبارات

« يصعب أن نتصور » ، « فالفهم لا يقبل » ، « فليس من المألوف » [٢٩] .

ثانيا : مفهوم الاختيار : -

* ينطلق د. العبد ضمنياً من مفهوم الاختيار فى دراسته « سمات أسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور » بالإضافة إلى مفهوم الانحراف كما سبق . ويتجلى هذا الانطلاق فى تحليله لما وظفه صلاح عبد الصبور من إمكانات لغوية فى التعبير عن رؤيته الشعرية والتى تدل على تمتعه بحس لغوى مرهف ووعى باللغة وطاقاتها [٣٠] .

* ويستخدم د. محمد عبد المطلب مفهوم الاختيار فى تفسير « التكرار النمطى فى قصيدة المديح عند حافظ دراسة أسلوبية » . حيث مارس حافظ ابراهيم الاختيار من مخزونه العميق من المعرفة بإمكانات اللغة وكيفية استخدامها واستيعابه لكثير من مظاهر المرونة فى هذا الاستعمال [٣١] . وتمثل المفردات المعجمية والمعانى قائمة الاختيار التى وقع عليها حافظ ورصدها د. عبد المطلب فى هذه الدراسة .

* ويتناول د. محمد عبد المطلب استخدام محمد إبراهيم أبو سنة للضمائر فى ديوانه « رماد الأسئلة الخضراء » وربما كان المنطلق لهذا التحليل هو مفهوم الاختيار وإن لم يبرز د .عبد

المطلب هذا المفهوم . ولكن يمكن القول بناء على ما استخدمه د. عبد المطلب من طريقة الإحصاء فى تحليلاته أنه ينطلق ضمنياً من هذا المفهوم حيث إن استخدام أبى سنة لهذه الضمائر جاء بالضرورة نتيجة اختيار واع بطاقاتها وأثرها فى الدلالة .

ثالثا : مفهوم النص :

* يوظف د. سعد مصلوح مفهوم النص فى دراسته « نحو أجرومية للنص الشعرى . دراسة فى قصيدة جاهلية » والتى يتناول فيها بالتحليل قصيدة المرقش الأصغر :

لابنة عجلان فى الجو رسوم　　لم يتعفين والعهد قديم

تناولاً لسانياً نصياً يتجاوز فيه كما يقول نحو الجملة إلى نحو النص . ويطبق د. مصلوح مفهوم النص من خلال معيارين فقط من معايير نصية النص السبعة اقتصر عليهما ، هما معيار السبك الخاص باستمرارية ظاهر النص أى دراسة المكونات اللغوية التى تشكل نصية النص ، ومعيار الحبك الخاص بعالم النص أى دراسة المفاهيم التى تضمنها النص والعلاقات التى تربط بين هذه المفاهيم بما يحقق نصية النص .

ولم يطبق د. مصلوح فى هذه الدراسة المعايير الخمسة الأخرى لنصية النص وهى : القصد والقبول والإعلام و المقامية و التناص . والشروط السبعة كما يقول د .سعد تحقق نصية النص بتوافرها جميعا ، فإذا تخلف أحدها لم تتحقق هذه

النصية . و إذا تحققت فى جملة نحوية كانت هذه الجملة نصا ، وإن لم تتحقق أو فقد أحدها فى مجموعة متتابعة من الجمل لم تكن نصا (٣٢) .

وهناك وسائل للسبك تدخل تحت مصطلح « الاعتماد النحوى » وتتداخل مع بعضها بشكل هرمى ، هى : الاعتماد فى الجملة - الاعتماد فيما بين الجمل - الاعتماد فى الفقرة أو المقطوعة - الاعتماد فيما بين الفقرات والمقطوعات - الاعتماد فى جملة النص (٣٣) .

وما طبقه د. مصلوح من هذه الأنواع فى دراسته هذه هو الاعتماد فى الجملة وفيما بين الفقرات . وكلها تحقق فى النهاية نصية النص من حيث ظاهر النص وتشكيله اللغوى . كما ناقش نصية النص من خلال تقسيم القصيدة ، ودلالة الالتفات فى تحولات الضمائر على تماسك هذا النص .

* وينطلق د. صلاح فضل من مفهوم « البنية الكلية للعمل الأدبى » فى تحليله « للظواهر الأسلوبية فى شعر شوقى » ، يتضح هذا من مفهومه للشعر ومن تحليله لبعض أبيات من قصائد شوقى . أما مفهومه للشعر فيرى أنه تراكب مستويات ثلاثة هو محصلة تداخلها :

- مستوى البنية الصوتية الموسيقية : وتشمل عنصرين : الأوزان العروضية كنظام قاعدى ، يخضع للتكرار بشكل صارم ، والحروف والكلمات التى تنفذ هذا النظام .

- ومستوى التركيب التصويرى والميكانيزم الرمزى : ويخضع الشاعر فى تكراره المتراوح (التدويم كما سماه د.فضل) لجانبين جانب العناصر التراثية من تقاليد الشعر ومنطق اللغة وجانب قدراته الخاصة فى تكوين الصور والرموز واللذان باستقراره على أسلوب معين فيهما يكتسب خواصه التصويرية المميزة .

- والمستوى الثالث هو المستوى الدلالى وهو أكثرها استعصاء على التكرار لثرائه وتعقد عناصره . والدلالة هنا تعنى « جملة الوظائف الشعرية التى أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم الرمزى والتصويرى معاً » (٣٤) .

ومن خلال هذا التصور « للبنية الكلية للعمل الأدبى » تأتى تحليلات د. صلاح فضل لبعض قصائد شوقى .

رابعاً : مفهوم النسق (السياق اللغوى) :

* يستخدم د. شكرى عياد مفهوم « النسق » - ويقصد به السياق اللغوى - فى دراسته لقصيدة المتنبى فى وصف الحمى ، ومفهوم الانحراف عن هذا النسق أو المخالفة له التى استخدمها المتنبى ، مستبدلاً إياه بمصطلح « السياق » الذى يشمل السياق اللغوى والخارجى وعلاقتهما معاً .

فى هذه القصيدة يبدأ المتنبى بنسق معين ثم يخالفه ويستمر فى ذلك البدء ثم المخالفة عبر القصيدة كلها .

ويمكن القول إن النسق هنا - وحسب النماذج التى أوردها د. شكرى عياد له - هو المعنى الشعرى الجزئى الذى يتناوله المتنبى فى القصيدة بادئا به ثم مخالفاً له . من أمثلة هذا النسق اللغوى :

مخاطبة اللائمين فى مطالع القصائد والتى هى كما يقول د.عياد طرق مسلوكة فى الشعر العربى ، يبدأ بها المتنبى « ملومكما يجل عن الملام » لكنه يخالف هذا النسق المطروق بالحديث عن نفسه فيه بضمير الغائب لا المتكلم كما هو معهود. كما يخالفه بقلب نغمة الشكوى المعهودة فى هذه المطالع إلى نغمة الكبرياء .

ويتحدث المتنبى عن ألفته لنوقه بنغمة حنون ثم يعود لنسق الكبرياء والطبيعة الصلبة البدوية ، ثم يصعد نسق الكبرياء والصلابة فى حديثه عن التأملات فى الأخلاق « ولما صار ود الناس خباً »[٣٥] .

وتتسم القصيدة بالوضوح والصراحة ، لكنه يخالف هذا النسق فى قوله : « ولست بقانع من كل فضل . . . » وهو نوع من التعريض الخفى كما يقول د. عياد يناسب الملق الخفى فى قوله « يحب العاقلون على التصافى » . ثم يأتى نسق الشكوى المتأملة الساخرة من الحمى ، ثم يخالف هذا النسق إلى نسق الكبرياء فى قوله : « وما فى طبه أنى جواد » يتبعه بالحكمة

ولكنها مرتبطة هذه المرة بعمق معاناته فى مواجهة المرض والخوف من الموت « تمنع من سهاد أو رقاد . . »[٣٦] .

المبحث الثالث : اتجاهات التحليل الأسلوبى

بتحليل الدراسات التطبيقية موضع الاستشهاد يتبين أن هناك تنوعا فى طرق التحليل التى مارسها النقاد الأسلوبيون . ويمكن تصنيف هذه الطرق أو الاتجاهات فى خمسة :

الاتجاه اللغوى - الاتجاه البلاغى - الاتجاه النصى - الاتجاه النفسى - وما يمكن تسميته بالاتجاه التقليدى .

ويلاحظ على هذه الاتجاهات غلبة الاتجاه اللغوى والبلاغى على طرق التحليل مما يعطى المشروعية لهذه الدراسات أن تسمى دراسات « أسلوبية » ، كما يلاحظ استخدام الإحصاء - وإن كان بمعناه البسيط - فى معظم هذه الدراسات أيضا مما يدعم هذه المشروعية . ويلاحظ أيضاً المزج بين طريقتين فى التحليل مثل دراسة د. شكرى عياد لميمية المتنبى التى جمع فيها بين التحليل اللغوى والنفسى ، ومثل دراسة د. صلاح فضل لشعر شوقى التى جمع فيها بين التحليل النصى والبلاغى . كما يلاحظ أخيرا كثافة التنظير الأسلوبى مقارناً بما تم تطبيقه منه على النصوص العربية سواء على مستوى المفاهيم الأساسية أو على مستوى إجراءات التحليل .

أ - الاتجاه اللغوى :

* يحدد د. محمد عبد المطلب منهجه التحليلى فى دراسته « دور الضمير فى إنتاج الدلالة دراسة فى ديوان محمد أبو سنة :

رماد الأسئلة الخضراء » بأنه منهج لغوى شكلى [٣٧] ويمكن استخلاص الإجراءات التحليلية التى اتبعها د. عبد المطلب فى هذه الدراسة فى ثلاثة إجراءات :

أولا : رد الصياغة موضع التحليل التى تمثل البنية السطحية إلى البنية العميقة أو المستوى العميق . مثال ذلك : فى تحليله لنموذج استخدام ضمير المتكلم ومرجعه الذات يورد قول أبى سنة :

آن لى أن ألاطف . . .
هذى الأساطير . . .
أجلسها فى مرايا الطفولة
قبل الغروب
آن لى أن أدلل
هذا العذاب المصفى
أراود هذى الينابيع
قبل النضوب

يردها إلى بنيتها العميقة وهى : « آن لى أن ألاطف (أنا) هذه الأساطير ، أجلس (أنا) (الأساطير) فى مرايا الطفولة قبل الغروب . آن لى أن أدلل (أنا) هذا العذاب المصفى . أراود (أنا) هذى الينابيع قبل النضوب » [٣٨] .

ثانيا : الإحصاء : وفيه يحصى د. عبد المطلب عدد

الضمائر الظاهرة والمستترة فى النص - والتى تظهر برد الصياغة إلى بنيتها العميقة فى النص مبيناً دلالة العدد. من أمثلة ذلك : ما ورد فى النص السابق - بعد رد صياغته إلى مستواها العميق - من الضمائر حيث بلغت أربعة ضمائر للمتكلم بالإضافة إلى ضميرين ظاهرين وهما ياء المتكلم فى (لى - لى) فتكون المحصلة ستة ضمائر مرجعها إلى الذات . وهناك أربعة دوال ترجع للموضوع وهى : الأساطير - الطفولة - العذاب - الينابيع ، بالإضافة إلى الضمير البارز فى (أجلسها) واسم الإشارة (هذا) فتكون المحصلة ستة دوال أيضا . ينتج عن ذلك توازى الذات والموضوع مما يؤكد أنهما يئولان فى النهاية إلى طرف واحد هو طرف الذات بكل مخلفاتها القديمة . لكن استعارة هذه المخلفات كما يقول د. عبد المطلب اقتضى انقسام هذه الذات إلى كائنين أحدهما ينتمى للحاضر ويعايشه وقد باشر مهمته من خلال ضمير المتكلم والآخر ينتمى إلى الماضى بكل مخلفاته المختزنة والتى يتم استدعاؤها أحيانا أو الهروب إليها أحيانا أخرى [٣٩] .

ثالثا : تحليل الصياغة لإبراز أثر الضمائر فى إنتاج الدلالة : ويلاحظ على بعض هذه التحليلات أنها تقدم تفسيرا متعاليا على النص . من أمثلة ذلك تحليل د. عبد المطلب لدلالة الضمائر فى النص السابق يقول « والنظر التحليلى للأسطر يدل على قيام

محاورة زمنية تبدأ منطقة تفجرها من الدال (آن) بكل أبعاده الزمنية التى قامت باستدعاء الماضى إلى الحاضر . وبهذا الاستدعاء تنتهى مهمة الفعل لتبدأ الذات تدخلها المباشر من خلال (ياء المتكلم) ثم يستمر تعامل الذات مع مجموعة من أفعال المضارعة التى تستلزم اختفاء الذات وحضورها على صعيد واحد ، إذ إن طبيعة المضارع المبدوء بالهمزة لا تسمح لفاعلها بالظهور لأنها تحتويه بحكم بنيتها الصوتية ، وبهذا يتحقق هدفان دلاليان فى آن واحد ، أحدهما : غياب الضمير ظاهريا وهذا الغياب يتيح لزمن الماضى الحضور إلى الموقف الشعرى ليملأ فراغ هذا الدال الغائب ، والآخر الحضور التقديرى للضمير الذى تكون مهمته التعامل مع الحاضر تعاملا سلبيا بالرفض بطريق غير مباشر » (٤٠) .

هذا التفسير يثير تساؤلات عن هذه الدلالة الناتجة من غياب الضمير ظاهريا وحضوره تقديريا : هل هذه الدلالة إضافة ناتجة عن استخدام الضمائر استخداما فنيا أم أنها من أصل المعنى والذى يقتضيه التعبير بالمضارع ؟

* ويستخدم د. محمد العبد طريقة التحليل اللغوى فى دراسته للسمات الأسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور .

ورغم اعتماد د. محمد العبد على مفهومى الاختيار والانحراف فى تحليله لتلك السمات فإنه لم يعتمد الإحصاء فى

تحليله لتلك السمات سوى فى موضعين فقط هما التثنية الدالة على غير المثنى واستخدم فيه الإحصاء بمعناه البسيط وهو العد (بلغت هذه السمة الأسلوبية ١٧ مرة) وإحصاء نسبة ورود الفعل واستخدم فيها معادلة بوزيمان لقياس نسبة الأفعال إلى الصفات للاستدلال على درجة العاطفية والحركية والعقلانية والاستقرار العاطفى ، وقد خرج بنتيجة هى أن هذه النسبة بلغت فى دواوينه الثلاثة الأولى (الناس فى بلادى - أقول لكم - أحلام الفارس القديم) فى ١٢ قصيدة مختارة ٢,١ ٪ ، وفى الديوانين التاليين اللذين يمثلان المرحلة الأخيرة من شعره (تأملات فى زمن جريح وشجر الليل) بلغت ١,٦ ٪ مما يدل على ارتفاع معدل هذه النسبة فى شعره عموماً ، واتصاف المرحلة الثانية التى ارتفعت فيها معدلات تكرار الصفة بالاستقرار العاطفى والعقلانية [٤١] .

أما بقية السمات الأسلوبية العشر التى أوردها فلم يستخدم فيها الإحصاء رغم الحاجة لذلك . واكتفى د. العبد من كل سمة بنماذج فقط مع التقسيم والتفريع لكل سمة . وربما كان ضيق المساحة سببا حيث جاءت الدراسة رغم اتساع موضوعها فى مقال مكون من خمس عشرة صفحة .

أما المنهج الذى اتبعه د. محمد العبد فقد جاء فى خطوتين :

الأولى : تصنيف المثيرات اللغوية ووصفها وتحليلها : وهذه المثيرات هى :

١ - التثنية : وتنقسم إلى : الدلالة على أكثر من واحد دلالة مطلقة - والرغبة فى النفور وعدم التوحد (وإن كانت هذه قيمة أسلوبية لكن د. العبد وضعها قسيما للأولى ، كما أن المثال الذى أورده على الأولى ، وقول الشاعر : « ومسندين تتكى عليهما » هما فى دلالة المثنى على الاثنين) [٤٢] .

٢ - التأنيث : وينقسم إلى : تأنيث ما ألفت اللغة تذكيره - تأنيث المؤنث فى الأصل [٤٣] .

٣ - صور الفعل : ومنها : تضعيف الفعل « فَعَل » إلى « فعَّل » (طنن : طنَّن) - ابتكار صيغ فعلية جديدة مثل الاشتقاق من الاسم الجامد (تجهنم - تبرعم) - توسيع دلالة الأفعال باستخدامها فى غير معناها الأصلى (مثل إسناد الفعل « تتعاوى » إلى الكلاب وهو للذئاب - استخدام الفعل فى تجسيد المعنوى - توالى الأفعال أحيانا تواليا ملحوظا - استخدام المقابلة بين أزمنة الأفعال .

٤ - المزاوجة بين الفعل والاسم مزاوجة مجازية تعتمد على علاقة التضاد بينهما (مثل : موت الحياة) [٤٤] .

٥ - المزاوجة المجازية بين الاسم والصفة : منها ما هو مألوف فى الشعر العربى فى عصوره المختلفة (الشمس الحلوة)

ومنها ما هو ابتكارات فريدة للشاعر . (الرنة المنشرخة - الخوف الداجى) [٤٥] .

٦ - المزاوجة الاسمية : مثل جذور الفرح - سيقان الندم . . . الخ .

٧ - رمزية الألوان مثل : خطوه مخضر - محبة خضراء . . الخ . وندر استخدامه للون الأسود [٤٦] .

٨ - المزاوجة الاسمية الخاصة : وتأخذ العلاقة فيها بين الاسمين إحدى علاقات أربع :

* علاقة المناسبة : (شراع الظن - حوائط الظلمة) .

* علاقة التضاد : (جدول اللهيب - دوامة السكون) .

* وضع الاسم فى غير موضعه المألوف (حقل السماء - حفيف النجوم) وإن كان هذا التصنيف لا يمثل « علاقة » بينهما .

* تسمية الشىء بغير اسمه مثل نقل كلمة « الأسراب » من الدلالة على جماعة الطير إلى جماعة الناس وإن كانت هذه أيضا ليست « علاقة » [٤٧] .

٩ - التأثر بلغة الحياة اليومية : على مستوى الألفاظ والتركيب النحوى وفى طول الجملة وفى تكرار الكلمات السياقية فى أسطر متوالية تواليا مباشراً [٤٨] .

١٠ - التكرار : بنوعيه البسيط والمركب ، أما البسيط فله صورتان وأما المركب فله ثمانى صور [٤٩] .

الخطوة الثانية : بيان القيمة الأسلوبية لكل سمة من هذه السمات الأسلوبية بصورها وأنواعها المختلفة : وسيكتفى البحث بذكر اثنتين منها :

١١ - القيمة الأسلوبية للصيغ الفعلية المبتكرة عن طريق الاشتقاق : وتعد إحدى عناصر اللغة الفنية وتجذب الكلمة الجديدة القارئ أو السامع بوصفها صورة قوية وتداعيا غير متوقع ، فيكون تأثيرها أقوى من القوالب الشائعة .

١٢ - القيمة الأسلوبية للمزاوجة الوصفية المجازية المبنية على علاقة التضاد (جداول اللهيب) فى تعميق الإحساس بالمعنى عن طريق الجمع بين العناصر المتضادة ، فلم يعد الجدول كما نألف يثير فينا الإحساس بالراحة والسكينة والهدوء العميق ، بل تحول فى الاستخدام الجديد إلى مثير للرعب والفزع والعذاب [٥٠] .

* لتحقيق نسبة القصائد المجهولة والروحية لشوقى يستخدم د. سعد مصلوح التحليل الإحصائى فى دراسته « تحقيق نسبة النص إلى المؤلف دراسة أسلوبية إحصائية فى الثابت والمنسوب من شعر شوقى » حيث لا يرى الذوق والخبرة كافيين - على أهميتهما - فى نسبة القصائد لشاعر ما . ذلك أن الذوق والخبرة لا يسلمان من الخطأ دائما ومن ثم لا يمكن الاطمئنان إلى الحكم المبنى عليهما ، فلابد من وجود معايير موضوعية - كما

يقول د. سعد - قادرة على تمييز الخواص الأسلوبية وقياسها ، وإن كان هذا لا يعنى أن أحكام الذوق ونتائج القياس على طرفى نقيض ، إذ قد تتفقان لكن الأولى لا يمكن إخضاعها للتقنين لأنها مجال لاختلاف الآراء . لذا لابد من مقياس صحيح وموضوعى لا تختلف عليه الآراء [٥١] .

يطبق د. مصلوح مقياس يول [٥٢] لقياس خاصية تكرار المفردات فى الشوقيات المجهولة والروحية . وتتلخص الإجراءات التى قام بها د. مصلوح فيما يلى :

* حدد د. مصلوح العينة المدروسة من شعر شوقى وهى : ٩ قصائد من الشوقيات الثابتة النسبة لشوقى - ٩ قصائد من الشوقيات المجهولة (والتى جمعها محمد صبرى فى جزئين) - ٩ قصائد من القصائد الروحية المنسوبة لروح شوقى (من كتابى : الإنسان روح لا جسد وعروس فرعون لرؤوف عبيد) [٥٣] .

* المفردات موضع الإحصاء هى « الاسم العام » [٥٤] ، واستبعد د. مصلوح كلا من : الأدوات - الحروف - الضمائر - أعلام الأشخاص والأماكن - الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة - الصفات القياسية كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة - وصيغ المبالغة - تثنية الاسم أو جمعه والتى لا تعد تكراراً للاسم المفرد إلا إذا تعددت صيغ جموع التكسير فإن تكرارات كل منها تحسب مستقلة عن الأخرى [٥٥] . وأدخل فى الأسماء

بالإضافة للاسم العام ما جاء على صيغة الوصف واستعمل استعمال الأسماء مثل : شاعر وخطيب وشهيد ، كما أدخل فى عداد الأسماء : المصادر - أسماء الزمان والمكان والآلة والهيئة والمرة وأسماء الأعداد والموازين والمكاييل والأوقات والجهات (٥٦) .

* إحصاء المفردات الخاضعة للقياس وتصنيفها بحسب فئات تكرارها (٥٧) .

* لإجراء معادلة يول أجرى د. مصلوح مجموعة عمليات حسابية لاستخراج قيمة الخاصية (٥٨) .

أما نتائج القياس فيمكن إجمالها فيما يلى :

أولا : يثبت حساب المدى (وهو الفرق بين أكبر رقم سجله مقياس يول لنسبة تكرار فئات المفردات) وجود فروق واضحة بين الشعر الثابت والمنسوب بنوعيه المجهول والروحى . هذه الفروق إشارة ظاهرة الدلالة على وجود تمايز بينهما فى هذه الخاصية (تكرار فئات المفردات) حيث يصل المدى فى الشوقيات الثابتة إلى ١٣ ر٥ وفى المجهولة ٣٦ ر٥ وفى الروحية ٥٤ر ٥ .

كما أنه من ناحية أخرى يختلف المدى بشكل واضح فى الشوقيات المجهولة عن القصائد الروحية بعكس الفرق بين المجهولة والثابتة لشوقى ، ومن ثم فإن درجة الانحراف فى

الشوقيات المجهولة عن النمط وهو الشوقيات الثابتة ضئيلة نسبياً إذا ما قيست بدرجة الانحراف بين القصائد الروحية والنمط .

يستنتج د. مصلوح من ذلك أن اتساع المدى يجعل احتمال تعدد مؤلفى القصائد كبيراً كما أن ضيق المدى دليل على وحدة المؤلف (٥٩) .

ثانيا : بحساب القيمة المتوسطة وهى حاصل جمع القيم الخاصة بكل مجموعة وقسمتها على ٩ (وهو عدد القصائد فى كل مجموعة) يتأكد وجود شبه قوى بين الشوقيات الثابتة والشوقيات المنسوبة لشوقى وتنافر واضح بينهما وبين القصائد الروحية (٦٠) .

ثالثا : فى تحقيقه لنسبة القصائد المجهولة باتخاذ الشوقيات الثابتة معياراً يخرج د. مصلوح بنتيجة هى أن قصيدتين من القصائد التسع ليستا لشوقى ، وواحدة تتردد نسبتها إليه وأخرى ليست له على سبيل التأكيد .

هذه القصائد الأربع يرشحها الدليل الإحصائى لأن تكون أحق بالشك فى صحة نسبتها لشوقى لوقوعها من حيث نسبة تكرارية فئات المفردات دون المدى أو متجاوزة له ، أما الخمس الباقية التى تقع داخل المدى المعيارى فإنها - بمفهوم المخالفة - ليست مرشحة للشك فى صحة نسبتها له (٦١) .

رابعاً : وفى تحقيق نسبة القصائد الروحية يرى د. مصلوح ترجيح القول بتعدد مصادر هذه القصائد لما بين الشعر الثابت

وهذه القصائد من فروق كبيرة فى حساب الخاصية طبقا لمعادلة يول مما يستبعد معه أن تكون لشوقى . ويؤكد د. مصلوح ذلك من خلال موازنات بين مجموعات الشوقيات الثلاث فى محاور ثلاثة هى مدى التشابه (أو الاختلاف) بينها فى الموضوع وفى الشكل وفى قيمة « الخاصية » . ويخلص من هذه الموازنات إلى التفاوت الواضح فى « الخاصية » بين القصائد الثابتة والروحية . ويتأكد فى نفس الوقت مدى حساسية مقياس يول وقدرته على التشخيص [٦٢] .

ب - الاتجاه البلاغى :

* يستخدم د. محمد عبد المطلب التحليل البلاغى والإحصاء فى دراسة التكرار النمطى عند حافظ إبراهيم فى « التكرار النمطى فى قصيدة المديح عند حافظ دراسة أسلوبية » .

ويستخرج د. عبد المطلب نسبة الأعداد ثم دلالة هذه النسبة وأثرها . على سبيل المثال يذكر أن نسبة التقابل وهو أحد أنواع التكرار النمطى قد بلغت فى قصائد المديح ٥٦ ر٢٦٪ . ويرد د. عبد المطلب ذلك إلى أن الطبيعة التكرارية فى المقابلة أقل منها فى الأنواع الأخرى للتكرار النمطى وإلى أن الحس اللغوى هو الذى هيأ زيادة نسبتها فى الانتظام ، وأصبح هذا التوزيع عاملاً إضافيا فى كثافة الإيقاع والتناسب الدلالى [٦٣] .

وقد استخدم د. عبد المطلب العناصر البلاغية فى تحليله للتكرار النمطى حيث ذكر ستة أنواع له وهى التصريع - التجنيس التام والناقص - التكرار الشكلى : تكرار الأعلام وتعدد الصفات (وقد سماهما القدماء التعديد وتنسيق الصفات) - التذييل - التقطيع - التقابل (المعجمى والسياقى البسيط منه والمركب) . وذكر أمثلة لكل نوع منها وأثرها فى الدلالة وفى الموسيقى وبناء البيت أو ما يطلق عليها « شعرية الأداء » ، كما يقدم تعريفا أو تفسيراً لكل نوع من هذه الأنواع . إلا أن التكرار النمطى ليس له أثر فى بناء العمل ككل كما أشار د. عبد المطلب ، ولذا فهو وسيلة جزئية لم يخرج حافظ فيها عن المنهج التقليدى للقصيدة العربية ، وإن كان ذلك مؤشراً على معرفته الدقيقة بإمكانات اللغة وكيفية استخدامها واستيعابه لكثير من مظاهر المرونة فيها [٦٤] .

ومن خصائص تحليل د. عبد المطلب كثرة التقسيم والتفريع فى تناوله لأنواع التكرار ، من أمثلة ذلك : السياقات التى يرد فيها الجناس الناقص عند حافظ : يتصل أولها بنضج الدلالة واكتمالها وتحته : إتمام المعنى ، المبالغة ، الترادف ، التوكيد ، العموم ، بيان النوع . والثانى : يتصل بالقيم التعبيرية الأسلوبية ومنها : التورية - التقابل المادى و المعنوى - التدرج - الاحتراس - الالتفات . والثالث : يتصل بتداعى الدلالة ومنه : استدعاء الحقيقة للمجاز والعكس - إكمال حركة التجدد

فى الفعل بثباتها فى الاسم أو وصل معنى الثبات فى الاسم بالتجدد فى الفعل - طبيعة المجاورة بين المتجانسين بحيث يؤدى هذا التداعى إلى نوع من التوحيد يعطى الدلالة بعداً رأسيا عميقا (٦٥)

* فى دراسة د. سعد مصلوح « فى التشخيص الأسلوبى للاستعارة دراسة فى دواوين البارودى وشوقى والشابى » يعتمد د. سعد مصلوح على الإحصاء وسيلة أساسية للمقارنة بين الشعراء الثلاثة فى استخدامهم لأسلوب الاستعارة ، مقدما تعريفا وتصنيفا جديدين لها . أما التعريف فإنها « اختيار معجمى تقترن بمقتضاه كلمتان فى مركب لفظى اقترانا دلاليا ينطوى على تعارض أو عدم انسجام منطقى ، يتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقى شعوراً بالدهشة والطرافة ، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقى بمخالفتها الاختيار المنطقى المتوقع » (٦٦) .

وأما التصنيف فهو باعتبارين :

الأول : بحسب النقل الدلالى : وتنقسم الاستعارة بمقتضاه إلى :

استعارة تجسيمية (تنشأ عن نقل دلالة الكلمة من الجماد إلى المجرد) ، استعارة إيحائية (تنشأ عن نقل دلالة الكلمة من الكائن الحى إلى المجرد أو الجماد) ، استعارة تشخيصية (تنشأ

عن نقل دلالة الكلمة من الإنسان إلى المجرد أو الكائن الحى) (٦٧) .

الثانى : بحسب التركيب النحوى : وتنقسم الاستعارة بمقتضاه إلى :

مركب فعلى - مركب مفعولى - مركب وصفى - مركب إضافى (٦٨) .

يبنى د. سعد مصلوح على هذا التصنيف عدة إجراءات تحليلية لدراسة الاستعارة عند أولئك الشعراء هى :

أولا : اختيار العينات جيدة التمثيل لنتاج الشعراء الثلاثة .

ثانيا : طريقة الكشف عن الاستعارة : وذلك برد البيت الشعرى إلى عدد من الجمل البسيطة موظفا بذلك مفهوم الجملة النواة فى النحو التوليدى التحويلى .

ثالثا : إجراء خطوات القياس : وقد تمت هذه الخطوات فى كل قصيدة على حدة . هذه الخطوات هى :

* حصر جميع المركبات اللفظية وتصنيفها إلى : استعارى/ غير استعارى - تجسيدي/ إيحائي/ تشخيصى - فعلى/ مفعولى/ وصفى/ إضافى .

* تصنيف المركبات الاستعارية بحسب الأنواع الدلالية .

* تصنيف كل نوع دلالى بحسب أنواع التركيب النحوى الأربعة .

* وضع التصنيفات السابقة فى قوائم لإجراء التحليل الإحصائى (٦٩) .

رابعاً : تحليل نتائج القياس . وقد خرج د . مصلوح بعدة نتائج تبين خصائص الاستعارة عند كل منهم وما يمثلونه من اتجاهات شعرية :

١ - من حيث كثافة اللغة الاستعارية عند كل شاعر .

٢ - استخدام كل منهم للاستعارة بحسب خواصها الدلالية .

٣ - استخدام كل منهم للاستعارة بحسب المركبات النحوية .

٤ - علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع النحوية فى الاستعارة (٧٠) .

حـ - الاتجاه النصى :

يستخدم د. سعد مصلوح فى دراسته « نحو أجرومية للنص الشعرى دراسة فى قصيدة جاهلية » التحليل النصى ليثبت نصية النص من خلال خمسة جوانب تحقق هذه النصية فى ظاهر النص وعالم النص . هذه الجوانب هى :

١ - تحقيق نصية النص من خلال تقسيم القصيدة :

يقسم د. مصلوح القصيدة إلى خمسة أقسام يرى فيها ترابطا بين مقطوعاتها . وقد بنى هذا التقسيم على فكرة « المفاتيح الظاهرة » وهى من اجتهادات نحو النص . هذه المفاتيح يمكن رصد نقاط التحول داخل النص من خلالها لأنها فى جوهرها علامات مادية منطوقة ومسموعة ومرئية .

هذه المفاتيح يجدها د. مصلوح في « تحولات الضمائر الشخصية » في القصيدة ، حيث يتحول إسناد الأفعال إلى الضمائر من المتكلم في الأبيات الخمسة الأولى إلى الغائب في الثلاثة التالية ثم إلى ضمير المتكلم في البيتين التاليين ثم في البيت التالي لهما إلى المخاطب وهو ذات نفس الشاعر ثم في الأبيات الأخيرة إلى ضمير المتكلم صراحة .

هذه التحولات تمثل دليلا على التحول في الرؤية الشعرية والصياغة اللغوية للنص ، ومن ثم فهي دليل يمكن الاستناد إليه في هذا التقسيم [٧١] .

كما أن هذه التحولات لها دلالة الالتفات على مستوى النص وليس على مستوى الجملة أو الشاهد والمثال . فإذا أخذنا في الاعتبار - كما يقول د. مصلوح - أن القصيدة تدور حول ثنائية المعية والشتات فإن هذا الالتفاف يعد مظهرا يجسد لغويا في ظاهر النص علاقة التأرجح والتحول والصيرورة الدائمة التي تميز المفاهيم الفعالة في عالم النص [٧٢] كما أن تعدد الأصوات في القصيدة من صوت الشاعر المتكلم عن نفسه إلى المحبوبة الغائ إلى التجريد والحديث عن النفس بضمير الغائب . . . الخ . هذ التعدد يجعل من تجربة النص شبكة فعالة من العلاقات الصياغية والمضمونية الآسرة التي تعلي من كفاءة النص وفعاليته [٧٣] .

٢ - **من خلال وسائل السبك :**

يحلل د. سعد مصلوح وسيلة واحدة من وسائل السبك وهى التكرار بأنواعه المختلفة التى تمتد على مستوى النص وتؤكد نصيته . من أنواعه التى أوردها :

- التكرار المحض : وهو إعادة أعيان الألفاظ . وقد انتشر على مساحة النص كله وعلى مسافات متفاوتة قربا وبعدا ، بما يشير إليه من ثوابت المفاهيم المركزية التى تشد بنية النص بعضها إلى بعض ، كما أنه وسيلة للسبك والحبك معا . تفسير ذلك : تكرار الشاعر على سبيل المثال لاسم المحبوبة « ابنة عجلان » بصور مختلفة فى القسم الأول من القصيدة - مما يؤكد من ناحية أخرى ظاهرة الالتفات - ولا يعود الاسم للظهور مرة أخرى إلا فى البيت الأخير مما يؤكد نصية النص ويبرز الذات التى هى محور القول ومركز منظومة المفاهيم المهيمنة على القصيدة ، وكأنه بالبدء والختام به وضع القصيدة بين قوسين [٧٤] .

- التكرار الجزئى : وهو تكرار عنصر سبق استخدامه فى أشكال وفئات مختلفة مثل : أرقنى الليل ، وليلة بتها .

- شبه التكرار : ويتحقق فى مستوى التشكيل الصوتى غالبا وليس فى العلاقة الصرفية القائمة على الاشتقاق ، مثل : أصبحت ، أصبرنى ، الدن - الشن ، على بُعْد الأبيات التى وردت فيها هذه التكرارات [٧٥] .

٣ - دور ثابت الوزن ومتغير الإيقاع فى نصية النص :

ثابت الوزن هو أصل صورة البحر التامة ، ومتغير الإيقاع ما يحدث بدخول الزحافات على هذا الوزن التام مما يؤدى إلى تغير فى الإيقاع ينفى صفة الرتابة عن القصيدة العمودية القديمة منها خاصة ، حيث يؤدى تعدد الزحافات فى كل بيت إلى تنوع شديد فى الإيقاع .

وخلاصة دور ثابت الوزن ومتغير الإيقاع فى نصية هذا النص هى : أن هذه القصيدة من مجزوء البسيط وتفعيلته (مستفعلن فاعلن مستفعلن) وقد جاءت عروضه صحيحة والضرب مذيلا (مستفعلان) وهو مما يلتزم به فى المجزوء من هذا البحر (بعكس الزحافات الأخرى من خبن وطى وخبل فإنها لا يلتزم بها فيه) ، كما أن « فاعلن » فى حشو المجزوء أى التى تتوسط الشطر لا يلحقها الخبن ومن ثم تبقى عمود النغم بما هى تفعيلة صحيحة وغير مزاحفة أبدا . وهى مسبوقة وملحوقة بتفعيلتين تدخلهما - نظريا على الأقل - ست زحافات . ومن ثم يتعدد التشكيل النغمى فى المجزوء مما يغذى عنصر المفاجأة ويكسر رتابة الانتظام [٧٦] .

٤ - الحبك فى المفاهيم والعلاقات :

تأتى المفاهيم والعلاقات بينها فى هذا النص فى شكل منظومة ثلاثية هى الفاعل والقابل والأثر . يمثل الدهر الفاعل

المتصرف فى الجميع على مقتضى مشيئته ، وقد جاء موضوعا لسؤال فى القسم الأول من أقسام القصيدة الخمسة ثم تجلى فى القسم الرابع منها (تبكى على الدهر والدهر الذى أبكاك) ثم يأتى القسم الخامس والأخير كله تأكيدا لهذا المفهوم بالصورة المتضافرة على مدى أربعة أبيات ثم يأتى البيت الأخير فإذا الدهر هو الغائل الذى يغول ، أما القابل فهما المحبوبة (وهى القابل الفاعل بغيره) والشاعر . أما المحبوبة فتذكر فى فاتحة القصيدة ثلاث مرات ثم تشكل مرجعا متصلا للضمائر تنحبك بها القصيدة حتى نهايتها . وأما الشاعر فيبدو فى القسم الأول مؤتنسا بالمعية ثم يصير موضوعا للتحول حيث يتحول كل ما حوله ويبقى هو كأنه خالد لا يريم ، وتتنوع الأشكال والمواقف التى تكتنف الشاعر حتى يأتى على البيت الأخير ليبرز الأمل فى الخلاص على يد الدهر الغائل (٧٧) .

٥ - أزمنة النص ودورها فى نصية النص :

لتحليل أزمنة النص يقسم د. مصلوح الزمن إلى ثلاثة : الزمن الموضوعى والزمن الذاتى والزمن النحوى . أما الزمن الموضوعى فينقسم فى القصيدة إلى ماض وحال ، والحال تقع أحداثه على « متصل دائرى مغلق مركزه لحظة الآن » . والزمن الذاتى : هو لحظة ذاتية متلبسة بالرسوم وغير قابلة للقياس بضابط الزمن الموضوعى . وتقع جميع أحداثه الماضية والحالية

على متصل دائرى مغلق يفضى بعضه إلى بعض ويستدعى بعضه بعضا ، وتبقى هذه اللحظة الآنية زمانا والرسوم مكانا مركز الجذب وقطب الحركة للأحداث الماضية والحالية .

أما الزمن النحوى فى القصيدة فيقصر فى كثير من الأحيان عن تسوير وتصوير تعقد مشكل الزمن فى النص وتدافع الزمنين الذاتى والموضوعى ، وذلك لعدم كفاية تقسيم الزمن فى النحو العربى إلى ماض ومضارع واستقبال لاستيعاب تعقدات العلاقات الزمنية بين الأحداث من جهة وبين الأزمنة وبعضها البعض من جهة أخرى (٧٨) .

* فى دراسة د. صلاح فضل « ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى » و انطلاقا من مفهوم « البنية الكلية للعمل الأدبى » يحلل د. صلاح فضل نصياً بعض القصائد و المقطوعات من شعر شوقى منها على سبيل المثال :

- تكرار النداء (أو التدويم بالنداء) فى قصيدة « أبو الهول » والذى يحدد بنية القصيدة . عندما يستهل به شوقى المطالع والمقاطع فى تدويم متراوح يسير فيها على نسق منتظم حيث يتكرر بعد خمسة أبيات ثم خمسة أخرى ثم سبعة وسبعة ، ويظل محتفظا بهذه النسبة حتى آخر القصيدة . ورغم أن شوقى - كما يقول د. فضل - لم يكن يعبأ بهندسة قصائده إلا أن حسه الموسيقى وتطويعه لأدوات التعبير يهديانه عفوا لتوظيف صيغة

النداء الملحاح المتراوح لضبط الإيقاع الشامل لقصيدته بهذه الدقة . فالبنية الكلية للعمل هنا هى البنية الموسيقية التى يشكلها التدويم بالنداء (٧٩) .

- ومن النماذج التحليلية أيضا تحليل دور أداة التشبيه « كأن » فى تشكيل القصيدة فالتكرار يكون مؤديا لوظيفته التدويمية بشكل أمثل كلما ارتبط بالمستوى الثانى من مستويات مفهوم الشعر المتراكبة وهو المستوى التصويرى حيث إن قيمة كل عنصر بنائيا تكمن فى اندماجه وتصاعده إلى ما يليه ، ومن ثم تسهم « كأن » فى تكوين التشكيل التصويرى للقصيدة وإدغام مستوياتها فى هيكل متراكب سواء كان ذلك باستخدامها بشكل مفرد فى أبيات متتابعة كما فى قصيدته العثمانية حيث يبلغ تكرارها ١٦ بيتا مستهلة كلها بـ « كأن » ، أو حين تشكل مجموعة تصويرية من ثلاثة أو أربعة أبيات (٨٠) .

- وتجدر الإشارة إلى استخدام د. صلاح فضل للإحصاء فى مواطن محدودة من الظواهر التى يشملها التدويم ، مثل إحصاء صيغة « فعيل » فى قصيدة « أبو الهول » والنداء فى « على قبر نابليون » و « بين الحجاب والسفور » ، وأدوات الاستفهام فى « شهيد الحق » وصيغة الشرط فى « الهمزية » مبينا دلالة ذلك الإحصاء (٨١) .

كما أنه يقدم تفسيرات جزئية لاستخدام شوقى لهذه الظواهر

الأسلوبية مثل مطالع القصائد التى تبدأ بالنداء أو الأمر والتى تبدأ بفعل الأمر « قم » وللتشبيه « بكأن » ويبين قيمة هذه الظواهر وأثرها فى الدلالة [٨٢] .

ومن أمثلة ذلك تفسيره لابتداء شوقى قصائده بالنداء والأمر بطبيعة شوقى التى تتجه دائما إلى الخارج والتى تتمثل الغير على أنه مركز الثقل فى تعبيره لأن كلا الصيغتين تتجه للآخر وتتكىء على خطابه [٨٣] .

وإن كان يلاحظ على لغة د. صلاح فضل استخدامه للمصطلحات الصوفية فى تفسير استخدام شوقى لبعض هذه الظواهر مثل « الذهول الشعرى » ، « النشوة اللغوية » ، « النشوة الموسيقية » ، « الخلوة الموسيقية » ، « الوجد الموسيقى » ، « الوله المفتون بالصياغة » [٨٤] .

د - الاتجاه النفسى :

* يجمع د. شكرى عياد فى تحليله لميمية المتنبى فى وصف الحمى بين التحليل اللغوى والتفسير النفسى والكلمات المفاتيح . إلا أنه لا يطبق التحليل الأخير بل يذكره فى ختام تحليله اللغوى للقصيدة و الذى يتناولها فيه من خلال مفهوم النسق ، راصد المخالفة المتابعة بين هذه الأنساق . لكنه - باستثناء المطلع - يستخدم النسق الداخلى للقصيدة أى المخالفة بين معانيها وليس مخالفتها لمسلك عام فى الشعر العربى كما فى المطلع .

كما يحلل د. عياد عددا من السمات الأسلوبية اللغوية التى وردت فى القصيدة . وهى على قلتها كما أشار والتى ترجع إلى تلقائية القصيدة وكونها مطبوعة مصنوعة كما وصفها القاضى الجرجانى ، وكونها أقرب إلى ذوق المجددين الرومانسيين ، على قلة تلك السمات فإنها ليست مستجلبة ولا مستكرهة كما يقول [٨٥] . من هذه السمات :

أ - التجوز فى استعمال اللام فى قوله « وصرت أشك . . . لعلمى أنه بعض الأنام » واللام دالة على السببية فالإنسان كإنسان ليس سببا معقولا للشك فيه ، لكن الشاعر جعله كذلك ليعبر عن سوء ظنه المطلق بالطبيعة البشرية [٨٦] .

ب - تأكيد انفراد الشاعر مرة بعد مرة بقوله « بلا دليل » ، « بغير هاد » وكلمة « وحيد » التى تعطى صورته من الخارج [٨٧] .

جـ - الاعتماد على الاسم الموصول فى البيتين : « عجبت لمن له قد وحد. . . ، ومن يجد الطريق إلى المعالى . . . » بغرض التعريض الخفى لأنه معرفة غير محددة [٨٨] .

د - استخدام الفعل الماضى فى مجموعة الأبيات « أقمت و . . . وملنى . . . وكان » بعد سلسلة من الأفعال المضارعة والتى تعبر عن أفعال متجددة وعادات كانت فى الماضى وستستمر فى المستقبل . أما فى تلك المجموعة من الأبيات و التى يتحدث فيها عن الحمى فهو يتحدث عن فعل تم وثبت

وغير مجرى حياته . وتلك الصيغ الماضية تناسب دلالة « الإقامة » و« أرض مصر » وكأنه لصق بالأرض فلا يستطيع التحرك إلى الخلف أو الأمام وهو كما يقول د. عياد مسلك أسلوبى جديد يعبر عن الشكوى (٨٩) .

هـ - التعبير عن الشكوى من خلال التقسيم والتصريع (قليل عائدى سقم فؤادى كثير حاسدى صعب مرامى / عليل الجسم ممتنع القيام شديد السكر من غير المدام) وإن كانا من قبيل « التطوع » الذى يخرج بهذا النوع البديعى من أفق الالتزام إلى أفق الاختيار .

و - إسقاط الأدوات إسقاطا فى الجد أو اللهو : من غير المدام - من غير هاد - بلا دليل - بلا لثام الدالة على الامتلاء بالنفس إلى الحد الذى جعله قادرا على أن يخلق المجد والنشوة من داخله (٩٠) .

ورغم المنحى اللغوى فى تحليل قصيدة المتنبى إلا أن د. شكرى عياد يعمد فى كثير منها إلى التفسير النفسى لهذه السمات كما يلاحظ فيما ذكر .

و تتعدد مفاتيح القصيدة كما يذكر د. شكرى عياد بحسب زوايا النظر إليها ، فيمكن أن يكون المفتاح هو كلمة « الوحيد » والتى تقف وراء السمات الأسلوبية الأخرى مثل التراكيب التى فيها « بلا » و « من غير » ووراء التقلبات النفسية من نغمة الكبرياء

فى القسم الأول إلى طنطنة القسم الثالث وشكواه من الحمى إلى تهالك القسم الرابع إلى حكمة القسم الأخير . وقد يكون المفتاح هو النزاع بين الحركة الخارجية (السفر - القتال - الناس) والحركة الداخلية (السخط - الشوق - الخوف - الأمل) . وقد يكون مفتاحها المقابلة بين الإنسانية (الأعداء - الأصدقاء - الحساد - الكرام - الأنذال) والحيوانية (ممثلة فى النوق التى تجمع بين القوة والجمال) . وقد يكون مفتاحها التقاء الأضداد : اللذة والألم - الحياة والموت - القوة والضعف[٩١] .

* دراسة د. شكرى عياد « قراءة أسلوبية لشعر حافظ » .

رغم أن المفهوم النظرى الذى ينطلق منه د. شكرى عياد هو مفهوم الانحراف فإنه لا يستخدم طريقة الإحصاء فى التحليل ، ويستخدم التحليل النفسى البيوجرافى لتفسير هذه الظاهرة ، مضيفا إليه تفسيرا تاريخيا حضاريا لها . أما التفسير النفسى البيوجرافى فيرد فيه ظاهرة الانحراف إلى طبيعة حافظ إبراهيم المتشائمة ، و أنه مصرى قح فى طباعه ، عميق الإيمان أقرب إلى التواكل المذموم ، خفيف القلب ، كما أنه لامع الذكاء حاضر البديهة وافى المحصول من الأدب والثقافة العربية والعالمية . كما كانت قصائده معبرة عن النفسية العميقة للشعب المصرى لصلاته الاجتماعية والثقافية بهذا الشعب والتى كانت

أقوى من صلات البارودى وشوقى ومن ثم كان تركه التجمل ومزاوجته بين النمطين الفخم والمأنوس . وإن كان تركه للتجمل لا يعنى التبذل أو التهتك [٩٢] .

وأما التفسير التاريخى الحضارى لترك التجمل عند حافظ فخلاصته أن زلزال الحروب الصليبية كان قد دفع العرب كافة إلى ترك التجمل . وكان من مظاهر ذلك شيوع شعر المجون الذى بدأه الموالى فى وقت مبكر . فقد كان البهاء زهير ومعاصروه فى ق٧ ، ٨ الهجريين يتجملون قدر استطاعتهم ، ولم يكن شعرهم فاحشا خليعا ، « فكان الظرف والدماثة جمالا لقوم أرادوا أن يملكوا أنفسهم فى ظروف صعبة » . ثم كانت حركة مد الاستعمار الغربى وتغلبه الذى جعل الشعوب تعيد النظر فى حياتها وقيمها فى ضوء الحاضر والمستقبل لا الماضى وحده ، فكانت مرحلة فحص الذات التى لم تنته حتى اليوم ، ومن ثم كان ترك التجمل حتى يعرف الإنسان العربى نفسه فكان لابد له أن « يفكك » نفسه ليحدد الصالح من عناصرها قبل أن يعيد تركيبها من جديد ومن ثم كان حافظ فى طليعة شعب مصر العربى فى ترك التجمل [٩٣] .

هـ - الاتجاه التقليدى :

* فى دراسة د. شكرى عياد لقصيدة إبراهيم ناجى « عاصفة روح » يستخدم طريقة التحليل النقدى التقليدى حيث يتناول

مستويات أو عناصر الشعر الأربعة بالتحليل : المفردات والتراكيب والصور والموسيقى ، بحثا عن « المعنى الجوهرى » للقصيدة و الذى يجده فى « الصراخ العاجز » والذى تأتى مكونات القصيدة كلها تعبيرا عنه .

أما المفردات فإن السمة الغالبة لها هى التطرف أو توخى أقصى درجات الدلالة على المعنى سواء فى الأسماء المفردة والمجموعة والمضافة أو الصفات أو الأفعال أو الحروف .

فعلى سبيل المثال يستخدم كلمة « الضنى » دون كلمات أخرى كالهزال والنحول والسقم

والضعف وهى أكثرها دلالة على المعنى . وفى الأفعال مثلا يستخدم : يستصرخ ، اعولى ، اسخرى ، مزقى ، اطعنى (٩٤) .

وأما التركيب : فيتناول أسلوب الإضافة الذى جاء غير محدد العلاقة بين المضاف والمضاف إليه ، كما كثرت فى القصيدة أحرف النداء وأفعال الأمر التى تناسب الصراخ العاجز (٩٥) .

والصور الشعرية فيها تجعل القصيدة محومة بين الحقيقة (وهى الشاعر وحالته النفسية) والمجاز (وهو الصورة القصصية للملاح فى زورقه الذى يغرق) وقد تدرج ورودها فى القصيدة من صورة الملاح الذى يستصرخ فى زورق وسط العاصفة الهوجاء إلى تلاشى عناصر هذا المشهد الدرامى شيئا فشيئا حتى جاء المقطع الأخير خاليا منها .

ويرى د. عياد أن الشاعر لم يستطع إقامة بناء موضوعى للقصيدة من خلال التصوير حيث جاء مفككا ومضطربا ومتناقضا. ويفسر ذلك بتلقائية الشعر الرومانسى - وناجى أحد شعرائه - التى تقابل التشكيل الذى يعطى للعمل الأدبى وحدته وتماسكه (٩٦).

وإيقاع القصيدة جاء مناسبا لذلك الصراخ العاجز أيضا حيث صغر المقاطع وقصر الوزن واستقلال كل بيت بمعناه مما يعطى القصيدة الإيقاع اللاهث المتقطع الذى يشبه الصراخ، كما أن المقاطع الصوتية الطويلة فى قافية القصيدة تضيف إليها نغمة الأنين (٩٧).

* رغم اعتماد د. صلاح فضل فى دراسته « طراز التوشيح بين الانحراف والتناص » على مفهوم الانحراف فى دراسة خصائص الموشحات الأندلسية كجنس أدبى منحرف عن خصائص القصيدة العربية المشرقية، فإنه لا يعتمد الإحصاء منهجا لتحليل تلك الخصائص الفارقة، ويستخدم طريقة التحليل التقليدى لرصد أشكال ذلك الخروج والذى لا يعد رخصة للوشاح بل خصائص مائزة لو عدل عنها الوشاح و قوَّم انحرافها لعاد إلى جنس القصيدة التقليدية. وتتمثل جوانب هذا الخروج فى :

أولاً : الموسيقى : ومن أشكال الانحراف فيها :

أ - الاعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلا من البيت فى القصيدة التقليدية : ويمثل القسم الأكبر من الموشحات وقد صاغه الأندلسيون على الأعاريض المهملة وغير المستعملة فى أشعار العرب كما يقول ابن بسام [(٩٨)] .

وإن كانت الموشحة تعتمد على « التنضيد المتساوق المتوازى » أى أنها تتخذ نسقا موسيقيا معينا وتعمد إلى تكراره والالتزام به بالإضافة إلى تكرار القافية المتنوعة [(٩٩)] .

ب - المزج بين البحور : وهو من أبرز مظاهر كسر الموشحة للنظام العروضى للقصيدة . ويأتى هذا الكسر فى مخالفة الأقفال لأوزان الأبيات . وهو انحراف مقصود ومحسوب فنيا ، لا يأتيه إلا الراسخون [(١٠٠)] .

جـ - الاعتماد على التلحين : وهو من الخصائص المميزة للبنية الموسيقية للموشحة حتى إنه هو الذى يجبر الكسر العروضى فيها ويكمل مسافاتها الإيقاعية . فعند قراءة بعض هذه الموشحات تبدو كأنها قطعة نثرية لا إيقاع يضبط أنغامها ولاوزن ينتظمها ، فإذا أخذها الملحن أضاف لها من اللوازم الموسيقية والتكميلات اللحنية ما تصح به [(١٠١)] .

ثانياً : المستويات اللغوية :

يأتى الانحراف فى تفاوت هذه المستويات اللغوية فى

الموشحة حيث نجد أجزاء منها وهى الخرجة قد صيغت بالعامية أوالفصحى المعربة أو الأعجمية . و يأتى هذا الخروج كسراً لعمود الشعر فى القصيدة المشرقية و الذى يقوم على نظرية النقاء اللغوى ، بهدف تحقيق غايات جمالية .

ولهذا الخروج دلالتان . الأولى : تتعلق بتطور الأجناس الأدبية فى الأدب العربى ، حيث كان شيوع الموشحة لسهولتها وسلاستها سبيلا إلى شيوع فن الزجل فى الأمصار كما يشير ابن خلدون . الثانية : ارتباط فن الموشحات بطبيعة المجتمع الأندلسى المادية والبشرية (١٠٢) .

ثالثاً : كسر النمط الأخلاقى السائد فى القصيدة التقليدية :

حيث يمثل التفاوت بين الجد والعبث المحسوب فى الموشحة - مع ألوان الخروج السابقة - لونا من الطرافة . هذا التفاوت يختلف من ناحية أخرى عن قصيدة المجون المتسمة كلها بهذا الطابع (١٠٣) .

رابعاً : التناص :

أو ما يسميه د. صلاح فضل « حوارية اللغة » بمعنى امتصاص الموشحة لنصوص شعرية أو موشحات أخرى بحيث توظف دلالة تلك الموشحة فى إنتاج دلالتها الشعرية .

ويمثل هذا التناص خروجا أيضا على فكرة عمود الشعر فى

القصيدة التقليدية و التى تتميز بتفرد صوتها الشعرى وخصوصية أبنيتها التركيبة وتوحد مستواها الإبداعى بحيث لا يشتم منها أية شبهة للالتقاء بأصوات أخرى [١٠٤] .

ويأتى هذا الخروج فى شكلين :

١ - **التناصى الجزئى** :

بأن يعمد الوشاح إلى اختيار خرجة أعجمية من بقايا أغنية شعبية رومانسية أو خرجة عامية من قطعة غنائية دارجة ويبنى عليها عمله . أو استعارة « فلذات شعرية » تجمعت حولها بفعل التراكمات التاريخية طاقة ايحائية فذة يستثمرها الوشاح فى إنتاج دلالته » [١٠٥] .

٢ - **التناص الكلى** :

أو « إشباع النموذج » ، وهو أن يتمثل الوشاح العمل الأصلى كله مستحضراً له فى كل العمل بحيث يظل النص الأول هو النص الغائب والمسبق ، ويمثل فى نفس الوقت شفرة خاصة يفهم من خلالها النص الحاضر . وقد كان هذا اللون من « المعارضة » قائما أحيانا فى القصيدة المشرقية لكنه أصبح فى الموشحة من قوانينها ونظامها المطرد. وقد شاع هذا النمط من التناص حتى أصبحت الموشحات الشهيرة سلالات شعرية تتوالد عبر الأجيال المتعاقبة [١٠٦] .

والخلاصة أن هذه الخصائص التى عرض لها د. صلاح

فضل للموشحة هى خصائص لهذا الجنس الأدبى تميزه عن نموذج القصيدة العربية المشرقية والتى تأتى خصائصها مثالاً ومعياراً مفترضا تأتى الموشحة خروجا وانحرافا عنه .

هوامش الفصل الرابع :

(١) من الممكن - خارج حدود هذا البحث - استقراء مجالات الدراسة الأسلوبية فى مصر لتأكيد هذه الحقيقة . وانظر مجالات الدراسة الأسلوبية فى الغرب : -

* بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ترجمة د .منذر عياشى ص ٣٩ - ٤٤ .

* رينيه ويلك : نظرية الأدب ، ترجمة عادل سلامة ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .

* د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٣ .

* مانويل دى أجيبار : الأسلوبية علم وتاريخ ، ترجمة سليمان العطار ص ١٣٤ .

(٢) مجلة فصول مج ٣ ع ٢ يناير - مارس ١٩٨٣ .

(٣) انظر : د. شكرى عياد قراءة أسلوبية لشعر شوقى ص ٢٧ .

(٤) مجلة فصول مج١ ع٤ يولية ١٩٨١ ص ٢٠٩ - ٢١٨ .

(٥) د .صلاح فضل ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ص ٢١١ .

(٦) انظر د. صلاح فضل : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ص ٢٠٩، ٢١٦ - ٢١٧ .

(٧) مجلة فصول مج ٣ ع٢ يناير - مارس ١٩٨٣ (شوقى وحافظ) .

(٨) د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ١٠٩ - ١٧١ .

(٩) القصائد الروحية هى قصائد نسبها رؤوف عبيد لروح أحمد شوقى ، نشرها فى كتابيه « الإنسان روح لا جسد » فى الفصل الحادى عشر

من الجزء الأول و« عروس فرعون » ويتضمن مسرحية بهذا العنوان وعددا من الأعمال الشعرية والنثرية منسوبة لروح شوقى انظر د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ١١٤ ، ١١٥ .

(١٠) انظر . د. محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٥ . ص ١٤٥ - ١٤٧ وانظر الإحصاءات التى قدمها د. محمد عبد المطلب لأنواع الضمائر الثلاثة مقسمة مراجعها إلى الذات والموضوع والذات والموضوع معا : ص ١٤٤ .

(١١) مجلة فصول مج ٧ ع ١ ، ٢ أكتوبر سنة ١٩٨٦سنة مارس ١٩٨٧ .

(١٢) مجلة فصول مج١٠ ج١ - ٢ سنة ١٩٩١ ص ١٥١ - ١٦٦ .

(١٣) انظر د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ١٣٢ - ١٤٠ .

(١٤) انظر د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص (١٠١ - ١٠٩) .

(١٥) د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ١٧٧ - ٢١٩ .

(١٦) انظر د. سعد مصلوح : السابق ص ١٨٠ .

(١٧) قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، المجلد الآخر ، النادى الأدبى الثقافى بجدة ص٩٢١ - ٩٤٩ .

(١٨) انظر د. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبى . . ص ١٥٢ ، د .شكرى عياد. مدخل إلى علم الأسلوب ص ٥٢ - ٦٦ واللغة والإبداع ص ٨١ - ٨٢ .

(١٩) د. شكرى عياد : قراءة أسلوبية لشعر حافظ ص ٢١ .

(٢٠) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص٢١ - ٢٢ .

(٢١) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ١٤ .

(٢٢) انظر نماذج لها : د. شكرى عياد : السابق ص ١٦ .

(٢٣) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ١٧ - ١٨ .

(٢٤) انظر نماذج لهذه الأنواع السابقة ص ١٨ - ١٩ . د. شكرى عياد : السابق .

(٢٥) انظر نموذجا لهذا الأسلوب السابق ص ٢٥ ، ٢٦ .

(٢٦) انظر : د. صلاح فضل : طراز التوشيح بين الانحراف والتناص ص : ٩٢٢ - ٩٢٣ ، ٩٣١ ، ٩٣٤ .

(٢٧) انظر : د. محمد العبد : سمات أسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور ص ٩٤ - ٩٧ .

(٢٨) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ١١١ ، ١٥٧، ١٥٨ - ١٥٩ .

(٢٩) انظر د. شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ١٠٢ - ١٠٣ .

(٣٠) انظر د. محمد العبد : سمات أسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور ص ٩١ .

(٣١) انظر د. محمد عبد المطلب : التكرار النمطى فى قصيدة المديح عند حافظ . دراسة أسلوبية ص ٥١ ، ٥٨ .

(٣٢) انظر : د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعرى . دراسة فى قصيدة جاهلية ص ١٥٤ .

(٣٣) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ١٥٤ .

(٣٤) انظر : د. صلاح فضل : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ص ٢١٠ - ٢١١ .

(٣٥) انظر : د. شكرى عياد : اللغة والإبداع ص ١٣٢ - ١٣٤ .

(٣٦) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٣٧) انظر : د. محمد عبد المطلب . قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث ص ١٤٢ .

(٣٨) د. محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث

ص ١٥٣ وانظر هذا الإجراء أيضا ص ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٧ .

(٣٩) د. عبد المطلب : قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث ص ١٥٣ وانظر أمثلة أخرى للإحصاء ص ١٤٨ ، ١٥٥ ، ١٥٧ .

(٤٠) د. عبد المطلب : السابق ص ١٥٤ وانظر تحليلات أخرى للدلالة الناتجة عن استخدام الضمائر . ص ١٤٩ ، ١٥٠ - ١٥١ ، ١٥٢، ١٥٥ ، ١٥٧ .

(٤١) انظر : د. محمد العبد : سمات أسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور ص ٩٠ - ٩١ ، ٩٢ .

(٤٢) انظر : د. محمد العبد : السابق ص ٩٠ .

(٤٣) انظر نماذج لذلك السابق ص ٩٠ - ٩١ .

(٤٤) انظر نماذج لصور الفعل : د. محمد العبد : سمات أسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور ص ٩٢ - ٩٤ .

(٤٥) انظر : د. محمد العبد : السابق ص ٩٤ - ٩٦ .

(٤٦) انظر : د. محمد العبد : السابق ص ٩٦ - ٩٧ .

(٤٧) انظر : د. محمد العبد : السابق ص ٩٨ - ٩٩ .

(٤٨) انظر أمثلة لذلك : د. محمد العبد : السابق ص ١٠٠ - ١٠١ .

(٤٩) انظر هذه التفريعات : د. محمد العبد : سمات أسلوبية . . . ص ١٠١ - ١٠٣ .

(٥٠) انظر : د. محمد العبد : السابق ص ٩٨ ، وانظر نماذج أخرى للقيم التعبيرية لتلك السمات الأسلوبية ص ٩١ - ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ١٠١ - ١٠٣ .

(٥١) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ١١٣ - ١١٤، ١١٩ - ١٢٠ .

(٥٢) G. Udny Yule وهو من الذين كانت لهم جهود فى مجال النماذج

الإحصائية الاحتمالية . انظر فى النص الأدبى ص ٦٢ ، وانظر ميزات مقياس يول : السابق ص ١٢١ - ١٢٢ .

وخلاصة هذا المقياس : أن كل منشئ يكرر كلمات بفئات مختلفة ، أي يكرر بعضها مرة واحدة وبعضها مرتين وبعضها ثلاث مرات وهكذا . وينشأ هذا الاختلاف فى فئات تكرر المفردات عن اختلاف أسلوب هذا المبدع عن الآخرين . وهذا يعنى أيضا أنه لا يمكن أن يتساوى عدد تكرار كل كلمة فى النص مع ما سواها من كلمات . لكن يول حاول بعمليات حسابية أن يحسب احتمال وقوع هذا التساوى المطلق لفئات الكلمات (فى كل نص) كاحتمال عقلى ، وأن يعطى النتيجة فى شكل رقم حسابى بسيط هو نتيجة المقياس أو « الخاصية » ،وهذا الرقم يختلف من نص إلى آخر . ولما كان هذا التوزيع التكرارى للمفردات يعكس إيثار المؤلف واختياراته والتكرارات المميزة لأسلوبه فقد افترض يول وجود علاقة بين نتائج القياس وتميز أساليب المنشئين ، كما أن لكل منشئ مدى معيناً فى حساب « الخاصية » يتأرجح بين طرفيه . وهكذا إذا كان لدينا نص مجهول المؤلف أو منسوب لأكثر من مؤلف يمكن فحص احتمالات نسبته بقياس « الخاصية » فى النصوص الثابتة النسبة للمؤلفين ثم نقيس « الخاصية » فى النص ونقارن ما تأتى به نتائج القياس لنتوصل لإثبات أو نفى صلة النص بأحدهم .هذا الحكم سيكون احتماليا ، وسوف تتفاوت درجة الاحتمال قوة وضعفا بحسب قرب نتيجة القياس أو بعدها فى النص من مدى « الخاصية » التى توصل إليها الباحث فى النصوص الثابتة انظر : فى النص الأدبى ص ١٢٣ - ١٢٤ .

(٥٣) انظر عناوين القصائد : د .سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ١٢٩ - ١٣١ .

(٥٤) « الاسم » هو الذى وقع عليه اختيار د. مصلوح فى هذه الدراسة ولكن هذا لا ينفى أن تكون المفردات الأخرى كالصفات والأفعال

والظروف مادة للقياس لتمييز الأساليب فى دراسات أخرى . انظر السابق ص ١٢٤ .

(٥٥) مثلما إذا كرر الشاعر مثلا كلمة أعمدة خمس مرات وكلمة عواميد ثمانى مرات وكلمة عمد ست مرات ، تحسب كل منها فئة ولا يقال إنه كرر كلمة أعمدة تسع عشرة مرة (الباحثة) .

(٥٦) انظر : د .سعد مصلوح : السابق ص ١٢٤ - ١٢٥ .

(٥٧) انظر : د .سعد مصلوح : السابق ص ١٢٦ .

(٥٨) انظر السابق ص ١٢٦ - ١٢٩ .

(٥٩) انظر السابق ص ١٥٨ - ١٥٩ .

(٦٠) انظر : د .سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ١٥٩ - ١٦٠ .

(٦١) انظر تفصيل ذلك : د .سعد مصلوح : السابق ص ١٦٠ - ١٦٤ .

(٦٢) انظر تفصيل هذه الموازنات : د .سعد مصلوح : السابق ص ١٦٧ - ١٦٩ .

(٦٣) انظر : د. محمد عبد المطلب : التكرار النمطى فى قصيدة المديح عند حافظ ، دراسة أسلوبية ص ٥٣ . وانظر استخدامه للإحصاء بمعنى العد ونسبته فى القصائد : ص ٤٨ ، ٥٠ - ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ - ٥٨

(٦٤) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص ٥٨ .

(٦٥) انظر : د. محمد عبد المطلب : التكرار النمطى . . . ص ٥٢ وانظر أمثلة أخرى للتقسيم والتفريع فى التكرار الشكلى وأنواع التقابل والمحاور الدلالية ص ٤٩ ، ٥٤ - ٥٦ .

(٦٦) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ١٨٧ .

(٦٧) يلاحظ أنه مازالت هناك أنواع أخرى من النقل الدلالى مثل نقلها من الجماد إلى المجرد والحى ومن المجرد إلى الجماد ، لكن د. مصلوح أشار إلى اكتفائه بما اكتفى به جورج لاندون . انظر : السابق ص ١٨٨ .

(٦٨) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ١٨٨ - ١٩١ .

(٦٩) انظر : د. سعد مصلوح : فى النص الأدبى ص ١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٩١ - ١٩٣ ، ١٩٧ - ٢٠٠ .

(٧٠) انظر تفصيل هذه النتائج : د. سعد مصلوح : السابق ص٢٠٠ - ٢١٧ .

(٧١) انظر : د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعرى ص ١٥٥ - ١٥٦ .

(٧٢) انظر تفسير ذلك : د. سعد مصلوح : السابق ص ١٥٦ .

(٧٣) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ١٥٦ - ١٥٧ .

(٧٤) انظر : د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص . . . ص ١٥٧ وانظر تكرار لفظ « الدهر » الذى يمثل مفهوم « الفاعل » فى القصيدة والذى يكون مع مفهوم القابل (ابنة عجلان - الليل - الرسوم - الإنسان) ومفهوم الأثر (الإقفار - العفاء - السهد - تبدل الأحوال) منظومة المفاهيم الثلاثية التى تشكل عالم النص ، وما تأتى عليه هذه المفاهيم فى تشكيلها النحوى مما يؤكد نصية النص والتحام ظاهر النص بعالم النص ص ١٥٧ - ١٥٨ .

(٧٥) انظر : د. سعد مصلوح : السابق ص ١٥٨ - ١٥٩ .

(٧٦) انظر : د. سعد مصلوح : نحو أجرومية . . . ص ١٦٠ - ١٦١ وانظر الإحصاءات التى قدمها د. مصلوح للتشكيلات النغمية وصورها .

(٧٧) انظر د. سعد مصلوح : السابق ص ١٦١ - ١٦٢ .

(٧٨) نحو الإنجليزية كما يقول د. سعد مقسم إلى بسيط ومستمر وتام وكل منها ينقسم إلى ماض ومضارع ومستقبل ، وفى اللسان العربى أمثلة كثيرة صالحة للورود تحت هذه الأقسام لكن النحو التقليدى ليس فيه تصنيفات تشملها . انظر : د. سعد مصلوح : نحو أجرومية . . . ص

١٦٣ وانظر تحليل الأزمنة الماضي والحال في القصيدة ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٧٩) انظر : د. صلاح فضل : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ص ٢١٢ - ٢١٤ . وانظر فيها تحليلا لبنية قصائد « قبر نابليون » و« بين الحجاب السفور » و« أنس الوجود » من خلال تكرار النداء أيضا .

(٨٠) انظر هذه النماذج : د. صلاح فضل : ظواهر أسلوبية . . . ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٨١) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٢١٣ ، ٢١٧ - ٢١٨ .

(٨٢) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٢١٢ ، ٢١٤ ، ٢١٥ .

(٨٣) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٢١٢ .

(٨٤) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٢١١ - ٢١٢ ، ٢١٤ - ٢١٥

(٨٥) انظر : د. شكري عياد : اللغة والإبداع ص ١٣٢ .

(٨٦) انظر : د. شكري عياد : السابق ص ١٣٤ .

(٨٧) انظر : د. شكري عياد : السابق ص ١٣٣ .

(٨٨) انظر : د. شكري عياد : السابق ص ١٣٥ .

(٨٩) انظر : د. شكري عياد : السابق ص ١٣٥ - ١٣٦ .

(٩٠) انظر : د. شكري عياد : اللغة والإبداع ص ١٣٦ وانظر سمات أسلوبية أخرى ص ١٣٧ - ١٣٨ .

(٩١) انظر : د. شكري عياد : السابق ص ١٣٩ - ١٤٠ .

(٩٢) انظر مزيدا عن سيرته الذاتية : د. شكري عياد : قراءة أسلوبية لشعر حافظ ص ١٩ ، ٢٢ ، ٢٤ .

(٩٣) انظر : د. شكري عياد : السابق ص ٢٢ .

(٩٤) انظر د. شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ١٠٦ - ١٠٧

(٩٥) انظر : د. شكري عياد : السابق : ص ١٠٢ ، ١٠٨ .

(٩٦) انظر : د . شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ١٠٣ - ١٠٦ .

(٩٧) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص ١٠٨ .

(٩٨) انظر : د. صلاح فضل : طراز التواشيح بين الانحراف والتناص ص٩٢٤ - ٩٢٥ .

(٩٩) انظر نموذجا لذلك : د. صلاح فضل : السابق ص ٩٢٥ .

(١٠٠) انظر نموذجا لهذا المزج : د. صلاح فضل : السابق ص ٩٢٨ .

(١٠١) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٩٢٨ - ٩٢٩ .

(١٠٢) انظر السابق ص ٩٢٦ - ٩٢٧ - ٩٣١ - ٩٣٤ وأمثلة لهذه الموشحات ص ٩٢٣ ، ٩٢٧ ، ٩٢٩ ، ٩٤٢ .

(١٠٣) انظر نماذج لهذا اللون من الموشحات : د. صلاح فضل : طراز التوشيح . . . ص ٩٣٥ - ٩٣٦ ، ٩٣٧ .

(١٠٤) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٩٣٩ - ٩٤٠ .

(١٠٥) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٩٤١ - ٩٤٢ وانظر نموذجا لهذا التعدد فى الأصوات ص ٩٤٣ - ٩٤٤ .

(١٠٦) انظر : د. صلاح فضل : السابق ص ٩٤٧ وانظر نموذجا لهذا التناص الكلى ص ٩٤٦ - ٩٤٧

الفصل الخامس

رؤية التراث البلاغى

تعددت أحكام النقاد الأسلوبيين فى مصر على التراث البلاغى العربى وقد مثلت فى مجملها رؤيتهم لهذا التراث ، منها : افتقاره للمنظومة والعلاقات بين أجزائه و تأثره بالمنطق و معياريته و وقوفه فى التحليل عند حدود الجملة و الشاهد و المثال الفرد وفقدانه لعنصر المقارنة مع اللغات الأخرى و فصله بين الشكل والمضمون . وسوف يقتصر هذا المبحث على مناقشة جانب واحد من هذه الرؤية هو معيارية البلاغة العربية ، لاشتمالها على عدد من الأحكام على البلاغة . وتأتى هذه المناقشة من جهتين . الأولى : أن النقد الأدبى الغربى نفسه لم يخل من المعيارية ، بل مارسها تنظيرا وتطبيقاً . والثانية : أن معيارية البلاغة العربية كانت سمة إيجابية لا سلبية كما أنها لم تكن معيارية خالصة بل امتزج فيها المعيار بالوصف .

وعلى هذا يضم هذا الفصل القضايا التالية :

* تمهيد :

١ - المفهوم الفلسفى العام للمعيارية .

٢ - مفهوم معيارية البلاغة العربية

* **المبحث الأول** : المعيارية فى النقد الأدبى الغربى .
* **المبحث الثانى** : المعيارية فى البلاغة العربية .
* **المبحث الثالث** : التقييم فى البلاغة العربية .
* ملامح منهج مقترح فى الدراسات الأسلوبية لإعادة قراءة التراث البلاغى العربى .

تمهيد : مفهوم المعيارية

١ - المفهوم الفلسفى العام للمعيارية

بالنظر إلى المفهوم الفلسفى العام للمعيارية نجد أنها تعنى : إصدار أحكام تقويمية - بيان ما فى الأمر من خير أو شر - اعتماد نموذج مثالى يؤمن به فرد ما أو جماعة ما وقياس الباحث لمدى قرب الظاهرة أو بعدها عن هذا النموذج (١) .

وفى الموسوعة الفلسفية العربية « المعيار : ما يتُخذ مبدأ أول وقاعدة أنموذجية تقاس الموضوعات بالنسبة إليها لتصبح مبررة ومعقولة ، لأنه يمنحها دلالتها ونظامها وقيمتها . وهى نقطة انطلاق ماهوية أولى لا سابق لها للأفعال والأحكام خاصة أحكام القيمة » (٢) .

واختلفت النظريات فى نشأة فكرة المعيار فانقسمت إلى نظريتين :

الأولى : مطلقية المعايير : ترى أن المعايير قبلية سابقة على

كل تجربة ومن ثم فهى متعالية وتجريدية ، وترى أن تغير المعايير يفقدها حقيقتها وصلاحيتها للمرجعية .

الثانية : نسبية المعايير : ترى هذه النظرية المعايير بعدية تولد من خلال التجربة ومن ثم فهى تتغير بحسب العصر والمجتمع والأجيال تبعا لتغير معطيات الواقع . ومن ثم فهى حسية تشخيصية . هذه النظرية تشكل نظريات التغير والتطور والصيرورة أو الواقعية والحسية التجريبية و التى تجعل الوجود سابقا للماهية ، والواقع سابقا للمتعالى ، والمشخص سابقا للمجرد » (٣) .

ورغم التناقض المبدئى بين النظريتين فإنهما تلتقيان فى « نقطة افتراض « المعيار » بوصفه أنموذجا ومقياسا ناظما وقاعدة للقضايا والأحكام سواء بعديا (قبليا) كان أو بعديا تجريبيا » (٤) . ففى الإنتاج الفنى - الأدب هنا وهو موضوع علم البلاغة - يكون « الجمال » هو المعيار ، ثم تختلف المواقف بعد ذلك فى سبقه للعمل أو لحوقه به ، هل هو فى الشكل أم فى المضمون . . . إلخ .

إذن وجود المعايير ضرورة وإلغاؤها أو انهيارها يعنى « انقطاع نسبة الثبات الضرورية لعمليات التواصل الواقعى - المتعالى بين الأجيال . وخضع التطور اللامعيارى إلى طفرات آنية تبقى الإنسان فى حالة انعدام الوزن المعيارى - الحضارى ، ولا فرق حينئذ بين الخلاص الجماعى أو الدمار الشامل » (٥) .

فى ضوء هذا المفهوم الفلسفى العام للمعيارية يأتى تعريف النقد المعيارى بأنه « النقد الذى يصدر فيه الناقد عن مجموعة من المعايير التى يسند إليها ما ينتهى إليه من أحكام . وهذه المعايير إما أن تتصل بالنص الأدبى نفسه فتكون معايير جمالية ، وإما أن تشتق من واقع الحياة خارج العمل الأدبى ، أى من الأعراف والتقاليد والقيم العامة السائدة ، أو التى يرغب الناقد لها فى أن تكون السائدة . وقد يصدر الناقد عن هذه المعايير وتلك فى وقت واحد »[٦] . فالمعايير التى يمكن أن تحكم النقد الأدبى يمكن أن تكون جمالية أو أخلاقية .

٢ - مفهوم معيارية البلاغة العربية

تتعدد جوانب مفهوم المعيارية التى تناولها النقاد الأسلوبيون فى معرض نقدهم للتراث البلاغى العربى مقارناً بالأسلوبية الحديثة ، مجملها ما يلى :

أ - دراسة خصائص اللغة من جهة الصواب والخطأ لا من جهة المزايا التعبيرية المعينة . ومن ثم كان دوران جمهرة النقاد فى دائرة الصواب والخطأ والتميز بين المميزات والعيوب[٧] .

ب - دراسة الظواهر البلاغية فى ثباتها لا تطورها عبر الزمان و البيئة ، و من ثم فالقيم الجمالية فى التعبير قيم ثابتة أيضاً كقيم الصحة و الخطأ و يمكن اكتسابها بمراعاة القواعد الموضوعة لعلم البلاغة[٨] .

ج - الحكم بالقيمة على العمل الأدبى ، أى بالجودة أو الرداءة . وتأتى هذه القيمة فيها سابقة على البحث البلاغى للنص بحكم غايتها التشريعية التعليمية . وفكرة مقتضى الحال فكرة معيارية ، تسبق وجود الكلام ويقال بحسبها ومن ثم فهى منفصلة عنه (٩) .

د - الاصطفائية فى اختيار النصوص ، أى أنها تدرس النصوص الجيدة فقط (١٠) . كما أن الشواهد كانت تختار لتأييد ما يستنبط من قواعد ولم تكن نتيجة استقراء دقيق بل ربما وصل الأمر بهم إلى صنع الشواهد لتأييد القاعدة (١١) .

هـ - قواعد البلاغة مقيدة لحرية المبدع خاصة فى تطوراتها الأخيرة بعد مرحلة النقد النحوى الطابع فى بدايته ثم استظلاله بظل الإعجاز القرآنى ثم تطوره إلى الطابع الجمالى الذوقى ، انتهى النقد إلى أن « أصبح صناعة ذات قواعد مضبوطة قلما تتيح للمرء مغامرة ذوقية فردية ، وأصبحت هذه الصناعة ذات شواهد كشواهد النحو تبرز القاعدة ولا تشحذ الملكة » (١٢) .

من أمثلة ذلك تعريف علم البيان أنه « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة » - وهو تعريف التبريزى لعلم البيان - لأن « تحديد هذه الطرق مقدماً يضع قيوداً على حرية المبدع الذى قد يكشف لنا عن طرق أخرى » (١٣) .

المبحث الأول : المعيارية فى النقد الأدبى الغربى

١ - رفض المعيارية مشكلة ثقافية غربية : -

قضية المعيارية هى إحدى الخصوصيات المعرفية الغربية . تعود إلى مرحلة حاسمة فى تاريخ الفكر الغربى هى مرحلة التحول الثقافى والفكرى نتيجة إحلال الوضعية محل اللاهوتية والميتافيزيقا و ما نتج عنه من فصل بين مجال العلم ومجال القيم ، فكانت مشكلة المعيارية إحدى ثمرات هذا التحول . وهى تعبر عن هموم الثقافة الغربية الخاصة ولا تنسحب على غيرها من الثقافات ، خاصة تلك التى لم تعرف هذا الانفصام بين الروحى والمادى والوجدانى والحسى مثل الثقافة العربية الإسلامية (١٤) .وقد ارتبطت النظريات اللغوية والنقدية خاصة بهذا الواقع الفكرى الغربى فى تطوراته المختلفة (١٥) .

بعد عصر النهضة ، أى منذ أوائل ق ١٧ أصبح التقويم الجمالى المنظم للأعمال الفنية الغاية الرئيسية للنقد. واستمر ثلاثة قرون ، تتقدم المعايير الجمالية حينا والأخلاقية حينا . وفى ق١٩ بدأ اتجاه الدراسة العلمية للظاهرة الأدبية وتفسيرها فى إطار معطيات العلوم الإنسانية فى كتاب مدام ديستال « الأدب فى علاقته بالمؤسسات الاجتماعية » سنة ١٨٠٠ . ثم نما عند تين وسانت بيف . ورغم الشكوك حول إمكانية تحول النقد إلى علم فقد تطور هذا الاتجاه فى ق٢٠ خاصة مع الميل إلى إرجاء

أو إلغاء الأحكام المعيارية ، وتزايد الاهتمام بالمناهج الموضوعية الوصفية وتغير النظرة إلى الأدب على أنه كيان مادى يؤدى وظائف حيوية . وفى كتاب « مبادئ النقد الأدبى » سنة ١٩٢٤ والذى يؤرخ به بداية النقد الحديث يعتمد ريتشاردز على التحليل والتجريب فى قراءة العمل الأدبى وإيصاله إلى الآخرين ، عن طريق القراءة الممعنة والوصول إلى الحالة العقلية المرتبطة بالقصيدة . ورغم عدم إنكاره أن يكون إصدار الأحكام التقويمية من مهام النقد إلا أنه بهذا المنهج يكون من باب تحصيل الحاصل . و ت .س . إليوت أيضا يرى أن وظيفة النقد ليست إصدار الأحكام عن الأفضل والأسوأ بل وظيفته التوضيح فقط ثم يصل القارئ إلى الحكم بنفسه [١٦] .

إذن كان البحث فى العمل الأدبى فى ذاته بعيدا عن أى شىء خارجى تحولا منهجيا فى النقد بين القرن ١٩ والقرن ٢٠ ، وقد تطلب ذلك تطوير مناهج جديدة تلائم مادة الموضوع وتستفيد من كل العلوم المتاحة خاصة الاجتماعية والإنسانية . وقد امتد هذا الاتجاه حتى أواخر الأربعينات مقدما نتاجا نقديا بالغ الأهمية ومحققا نتائج باهرة فى جانبه التطبيقى [١٧] . فإذا أضيف إلى ذلك البعد الأيديولوجى للحداثة الذى يتجه إلى « تدمير عمد النظام القديم » و« رفض التقاليد الفنية السابقة بل رفض فكرة التقاليد نفسها » [١٨] اتضح أن الاتجاه نحو رفض المعيارية إفراز طبيعى لتطور النقد الأدبى فى بيئته الثقافية الغربية .

وقد كان للتطورات الفكرية والثقافية الغربية انعكاسها على النظرة إلى البلاغة أيضا . يفصل بيير جيرو هذا الانعكاس بأن التحول الفكرى والفلسفى الذى طرأ على الغرب فى نظرته للإنسان والعالم واللغة منذ القرن الثامن عشر قد غير النظرة إلى البلاغة . فقد كانت النظرة القديمة للعالم على أنه مخلوق وكل الفئات العقلية والوجدانية والحسية ومفاهيم الخير والشر والجمال ذات وجود سابق منذ الأزل وخارجة عن إرادة الفرد. وكانت الأفكار تنزل فى الكلمات كما تنزل الأرواح فى الأجساد ، وكانت اللغة انعكاسا فى الذاكرة لشىء خارجى ، وكانت البلاغة من ثم تعبيرا عن هذه الثقافة ولم تكن مجرد مجموعة قواعد . حينما تغير واقع الناس مع الانقلابات الاجتماعية والقطيعة مع التعليم التقليدى وانتشار الثقافة الديمقراطية تغيرت النظرة إلى الإنسان والعالم واللغة فأصبحت نظرة وجودية . فالتجربة المعاشة هى التى تثبت هوية الواقع وتتحقق من صدقه بالنسبة للإنسان المعاصر ، والمجتمع والمؤسسات والعادات والقيم الجمالية والأخلاقية واللغة التى تعبر عنها كل ذلك لم يعد « واقعا مطلقا » بل صار « خلقا لتجربة متجددة » . واللغة بدورها أصبحت أداة للتعبير المباشر عن تجارب الإنسان الحسية والمعاشة وعن مشاعره وأفكاره كما أصبحت أداة للتعبير عن المشاعر الاجتماعية وعن

الأمة وعاداتها ومؤسساتها ومن ثم أصبحت « كل نظرة تعيد إبداع العالم تعيد فى كل مرة إبداع اللغة » .

هذا التحول أدى إلى « سقوط البلاغة » و « فقدانها حقوقها وجدواها يوما بعد يوم » بعد أن فقدت « أسسها الميتافيزيقية والجمالية » [(١٩)] .

انتقلت هذه الخلفيات الفكرية والفلسفية للمناهج النقدية ونتائجها إلى الثقافة العربية مع حركة نقل هذه المناهج . من هذه النتائج مشكلة المعيارية ، والنظرة إلى البلاغة . فعلى سبيل المثال يقول د. لطفى عبد البديع إن البلاغة العربية : « قد فقدت علة وجودها ولم يعد أحد يحتكم إليها فى شعر أو نثر » [(٢٠)] . وبعد إجراء عدة مقارنات بين البلاغة والأسلوبية الحديثة يخلص إلى أن الحقائق الكلية التى كانت تحكم العقل العربى ، مثل حدوث العالم وما يتفرع عنه من تصور حدوث اللغة ، كان لها سلطان عليه ، فلما نضبت القرائح التمس الشعراء العون من البلاغة ونماذجها التى تمثل قيما كلية ، وظلت هكذا ما بقيت الحاجة التعليمية إليها . فلما جاء العصر الحديث وتغيرت القيم الجمالية فقدت هذه البلاغة علة وجودها [(٢١)] .

فتغير القيم الجمالية والنظرة إلى اللغة وبالتالى إلى البلاغة كان واقعا ثقافيا غربيا ونقل نتائجه إلى واقع ثقافى وفكرى مختلف دون المرور بمقدماته المنطقية - كما يقول د. عبد

العزيز حمودة - يؤدى إلى إصدار أحكام فى حاجة إلى مراجعة .

٢ - المناهج الموضوعية فى النقد الأدبى الغربى لم تخل من المعيارية [٢٢] :

يؤكد النقاد على وجود معايير حاكمة للنقد الأدبى الغربى طيلة القرون الثلاثة الماضية ، تتراوح بين المعايير الأخلاقية والجمالية . وقد وجدت فى المناهج التى تقبل المعيارية والتى ترفضها على السواء . أما المناهج التى تقبل المعيارية فيمكن بإيجاز شديد استعراض بعض أشكال معياريتها :

أ - معيارية النموذج السابق والفائدة أو المتعة الجمالية : اتخذها ماثيو أرنولد (ق١٩) للتمييز بين الشعر الجيد والشعر الردىء . فيرى أن حفظ قصائد الشعراء العظام يولد الذوق الذى يعتبر مقياسا معصوما لتمييز الشعر الجيد وتقديره ، كما يجعل الهدف من دراسة الشعر والشعراء هو تحقيق الفائدة المتمثلة فى المتعة الجمالية العميقة [٢٣] .

ب - المعيار الأخلاقى : ومن ممثليه « ايفورونترز » الذى ينظر إلى الأدب وبالتالى إلى النشاط النقدى الموجه له نظرة أخلاقية ترى فيه نقدا أخلاقيا للحياة . ومنهم « جون دنس » الذى يرى أن الغاية الكبرى من الشعر هى إصلاح العقل البشرى . ومنهم أيضا أصحاب النزعة الإنسانية الجديدة التى ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى والتى تشبثت بالمأثور

الكلاسيكى ضد النزعة الرومانتيكية . أرفنج بابيت أحد أصحاب هذه النزعة يهاجم فى كتابه « النزعة الإنسانية » سنة ١٩٣٠ الحداثة لأنها تبتعد عن قانون القياس الذى يمثل - تاريخيا ونفسيا - مركز كل الحركات الإنسانية ، كما يهاجم الجانب العاطفى الرومانتيكى للطبيعة لأنه يسىء إلى الاتزان والحشمة بدفعه للتوسع المزاجى الحر [(٢٤)] .

ج - معايير الأنواع الأدبية : المتمثلة فى القواعد التى تحكم الأنواع الأدبية . ففى بداية عصر النهضة توالت الكتابات عن قواعد التراجيديا والكوميديا والملحمة والرواية والأنواع الشعرية ، وأصبحت لها تقاليدها الراسخة . وكلها كانت متأثرة بحركة التأليف حول فن الشعر والتى لم تكن سوى تعليقات حول كتاب « فن الشعر » لأرسطو ، وقد تأثرت هذه الكتابات بمفهوم « النوع الأدبى » الذى تبلور فى ذلك العصر و هو أن هناك « معيارا يجب ألا ينحرف عنه العمل الأدبى » فرغم أن هناك وحدة تجمع « الأدب » فإن التحليل يؤكد اختلاف هذه الأنواع الأدبية [(٢٥)] .

د - معيارية استمرار التقاليد : فى حديثه عن تطور النظرية الأدبية منذ بداية عصر النهضة وظهور فكرة وحدة الفنون يقول تزفتان تودوروف : إن النظرية الأدبية أصبحت جزءا من نظرية عامة فى الفنون تحولت فى ق١٨ إلى مجال معرفى جديد هو

علم الجمال . وقد أدت هذه التطورات إلى تشكيل النظرية الأدبية ، وإلى وجود المقولة العليا وهى « الفن » مما سهل تصنيف الفنون بحسب نوعية الأداة ، كما وجدت وحدات أدنى هى الأنواع الأدبية ، كما احتل كتاب « فن الشعر » مكانة النص المرجع الذى « يؤمن استمرارية التقاليد » (٢٦) إذن فكرة استمرار التقاليد من خلال كتاب « فن الشعر » لأرسطو كانت موجودة ومعتبرة حتى مع التطورات الكبيرة التى شهدها النقد الأدبى الغربى .

هـ - معيارية الذات الفردية والجماعية والظروف الخاصة المصاحبة للإبداع : وهذا النوع من المعيارية كان متضمنا فى النقد المنبثق عن المذاهب الفلسفية الماركسية والظاهرية والوجودية حيث لم تهمل دور الذات الفردية والجماعية ولا دور الظروف المصاحبة للعملية الإبداعية - على تفاوت بينها فى ذلك - فى تحديد خصائص العمل الأدبى « أى تحديد قيمة العمل الفنى فى علاقته بالإنسان » (٢٧) إذن هذه المذاهب الفلسفية ونقدها المنبثق عنها كانت جميعا تمارس المعيارية .

وأما المناهج النقدية المعاصرة التى توصف بالموضوعية أو الوصفية والتى رفضت المعيارية نظريا ومارستها عمليا فيمكن التمثيل لهذه الممارسة بما يلى :

أولاً : ذاتية الناقد :

رغم ما تمتع به النص الأدبى من كيان موضوعى مستقل فى هذه المناهج الموضوعية إلا أن طبيعة دور الناقد الذاتية الانطباعية ظلت فى هذه المناهج ولم تجرؤ على إلغائها مكتفية فى هذه المرحلة بدور « القارئ المحايد » أو « الباحث » فى الأدب « ومن ثم التبست النظرة الموضوعية بقدر من الانطباعية الذاتية ، وهذه الانطباعية الذاتية نسبية بالضرورة لأنها تتخذ من الإنسان الفرد مقياسا للأشياء ، وهى بذلك معيارية وإن لم تكن غايتها إصدار الأحكام بالجودة أو الرداءة » (٢٨) .

تفسير ذلك أن العمل الأدبى مشبع بانفعالات الأديب ومشاعره معبرا عنها باللغة ، ولا يستطيع الناقد حيالها إلا تمثل دلالاتها كما تنطبع فى نفسه ، ومن ثم تتعدد الاجتهادات حول النص بتعدد أشكال تأثر النقاد به أى بحسب ما يثيره فى نفس كل ناقد ، وإن كان هذا لا يعنى تغير العمل نفسه فى كل مرة بتعدد أشكال تأثر النقاد. وموقف الناقد ونشاطه كله متأثر بالضرورة بمجموعة المعايير التى تتحكم فى طريقة تلقيه . والعمل الفنى بدوره مثير منحاز إلى عالم الناقد الخاص من المشاعر والانفعالات والرؤى ومن ثم فإن عملية النقد التى يمارسها الناقد حينئذ تعنى أنه اطمأن إلى أن معاييره الخاصة متحققة فى العمل الأدبى الذى ينقده وإلا لما استجاب له ولا تفاعل معه (٢٩) .

ومن ناحية أخرى فإن ما يدركه الناقد الانطباعى من معنى مرتبطا بأنساق أخرى من المعانى لا يمثل سوى النسق المستثار فى نفسه هو بقدر ما يتصور أنه يتحدث عن العمل الأدبى ، أى أن العمل الأدبى يكتسب قيمته من خلال هذه الممارسة الذاتية مما يعنى نسبية القيمة . والناقد - انطلاقاً من الموضوعية - لا يسعى إلى الكشف عن قيمة كلية ثابتة وهو بهذا ينسجم مع نفسه « حيث لا يمكن الحديث عن قيمة كلية مطلقة فى إطار الفكرة الذاتية » (٣٠) .

ومما تجدر الإشارة إليه فى هذا السياق أن مقولة الذاتية وعدم إمكانية عزل الذات عن الموضوع المدروس عزلا تاما قد عادت لتفرض نفسها مرة أخرى حتى على مجال العلوم الطبيعية . فمع المراجعة المستمرة للأفكار والمفاهيم والتصورات فى الثقافة الغربية - أو تطورها المستمر - أصبح من الوهم كما يقول د. عز الدين إسماعيل على لسان فلويد مريل - القول بالمراقب المنعزل . إذ ليس من الممكن استبعاد العقل من العالم لأنه جزء مكمل له ، كما أنه لا يمكن استبعاد العمليات العقلية الشعورية واللاشعورية كموضوع للمراقبة لأنه لا يمكن معرفة شيء دون الانهماك فيه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . ومن ثم تصحُّ مقولة أن الكون الذى يصفه العالِم ليس موضوعيا كليةً بل هو كون ذاتى فى جانب منه . إذن الذاتية

موجودة ولا يمكن استبعادها حتى من العلوم الطبيعية . ومن العجب - كما يرى د. عز الدين إسماعيل - « أنه فى الوقت الذى راحت فيه العلوم الطبيعية تسعى جاهدة لكى تحرر نفسها من « أسطورة » الموضوعية والقدرة على التنبؤ وطغيان المنهج بصفة عامة اتجهت العلوم الإنسانية إلى مزيد من المنهجية المحددة تحديدا صارما » (٣١) .

ثانياً : البحث عن القيمة الجمالية :

تستبعد المناهج الموضوعية شخصية الأديب وسيرته الذاتية من العملية النقدية انطلاقا من منظور استقلال العمل الأدبى عن كل شىء خارجه واكتفائه بذاته . فتكون مهمة الناقد حينئذ هى تحليل مكونات هذا العمل الأدبى وبيان علاقاتها ومن ثم تكون قيمة هذا العمل كامنة فيه ، و يكون الكشف عن العلاقات التى تربط بين عناصره كشفاً فى نفس الوقت عن قيمته الجمالية التى ينطوى - أو لا ينطوى - عليها (٣٢) .من نماذج البحث فى القيمة الجمالية : -

* جان موكاروفسكى على سبيل المثال وهو أحد أقطاب مدرسة براغ التى رفدت الأسلوبية يعالج مشكلة القيمة الجمالية وهى عنده - كما هى سمة العصر كله - قيمة نسبية ، متغيرة ، حيوية ، واقعية ، وليست مطلقة أو قبلية . يرصد د. عز الدين إسماعيل معالجة موكاورفسكى لهذه المشكلة بأنه يجعل للقيمة

ثلاثة معايير : المعيار المكانى و الزمانى و البرهانى . أما الأول فيقصد به امتداد العمل الأدبى فى المكان وفى الأوساط الاجتماعية المختلفة . ولكنه ليس معيارا مقنعا تماما لأن هذا الامتداد قد يكون مجرد طنين سرعان ما ينتهى ، ومن ثم تقل أو تنعدم قيمة هذا العمل . وإن كان الامتداد المكانى لهذه الأعمال له قيمته فى تاريخ الفنون حيث يؤخذ فى الاعتبار الانتشار النسبى لبعض الأعمال الفنية والذى يشكل الاتجاه العام لهذه الحقبة . ذلك أن معيار نجاح وعالمية العمل الفنى يتغير من حقبة لأخرى ، فيكون معيار النجاح فى حقبة ما قبول هذا العمل لدى طبقة اجتماعية معينة . وفى أخرى قبوله لدى مجموعة منتخبة محدودة وإن كانت لها صفة العالمية ، وفى ثالثة يكون الاتفاق العام بين كل الطبقات والأوساط الاجتماعية .

وأما المعيار الزمانى فيرى موكاروفسكى أنه المحك الحقيقى لقيمة ونجاح العمل الفنى حيث يتحول العمل الفنى مع امتداد الزمن من نتاج محسوس إلى عدد من الموضوعات الجمالية (والموضوع الجمالى هو المعادل غير المادى فى ضمائرنا للنتاج المحسوس) يختلف كل منها عن الآخر ، ومرتبط كل منها بمرحلة مختلفة من مراحل تطور بنية الفن المعين ، وكلما احتفظ هذا العمل الفنى بتأثيره الجمالى زمنا أطول تأكدت قيمته الفنية ، والتى ترجع حينئذ إلى الطريقة التى أبدع بها هذا العمل .

وأما المعيار البرهانى فيعنى عنده أن الفرد حين يحكم على عمل فنى يكون على يقين بأن هذا الحكم ليس محدودا بفرديته بل هو حكم عالمى ويحاول فرض هذا اليقين على الآخرين كقضية مسلمة [٣٣] .

* ومن نماذج البحث عن القيمة الجمالية الدراسات التطبيقية التى قام بها البنيويون لأعمال شعرية وروائية . فكل هذه الأعمال هى لكبار الشعراء والروائيين . « وهذا الاختيار نفسه يتضمن التسليم ابتداء بقيمة هذه الأعمال الفنية » [٣٤] نفس هذا الملمح نجده عند ليوسبتزر وهو من كبار النقاد الأسلوبيين . فالأسلوبية عنده وإن بدت مستغنية عن العنصر التاريخى وعن التقويم باعتبارها وصفا علميا للظواهر ، فإن عملية التقويم تكمن داخل عملية الوصف ذاتها التى يمارسها سبتزر ، لأنه لا يدرس لغة العامة أو الفاشلين ، بل لغة الفنانين العظام . وهذا الاختيار يفترض ابتداء نوعا من التقويم أو الحكم بالقيمة [٣٥] .

* ومن نماذج الأخذ بالقيمة الجمالية أيضا ما أشار إليه د .شكرى عياد من أن رافضى المقاييس الجمالية فى الأدب من أمثال نورثروب فراى و ريفاتير « لا يحللون إلا أعمالا أدبية منتخبة مشهودا لها بالجودة » وقراءة هذه التحليلات تبين أنها تتضمن أحكاما بالقيمة الجمالية [٣٦] .

* من نماذج القول بالقيمة الجمالية أيضا رؤية لوسيان

جولدمان لعلاقة التجاوب بين رؤية الأديب وفلسفته فى الحياة المعبر عنها فى بناء خيالى أدبى له خصوصيته وبين فلسفة الحياة المستقرة على نحو غامض فى وعى الجماعة . فالعمل الأدبى يحقق وظيفته الجمالية حين يكشف عن هذا الغموض فى الفلسفة الكامنة فى وعى الجماعة ، ويمثل بنية ذلك الوعى فيما يقبل وما يرفض وما يطمح لتحقيقه . وبمقدار تآلف عناصر البناء وأدوات الصياغة مع تلك الرؤية للحياة بما يكون بنية موحدة تكون القيمة الجمالية لهذا العمل الأدبى (٣٧) . » وهكذا يعود الكلام عن القيمة الجمالية بوصفها الخاصية المميزة للعمل الأدبى من حيث هو بنية خيالية ، ومن حيث هو تجسيم فى الوقت نفسه لرؤية الحياة متبادلة بين الأديب الفرد والجماعة التى يتجه إليها » (٣٨) وإن كانت القيمة الجمالية عند جولدمان لا ترتبط بذات المبدع الفردية بل بالوعى الاجتماعى .

خلاصة ما سبق أن المناهج الموضوعية الوصفية فى النقد الأدبى عادت إلى القول بالقيمة الجمالية وإلى البحث عنها فى الأعمال الأدبية نتيجة تطورات ومراجعات مستمرة فى بنية الفكر النقدى ، ولدرء الخطر الناجم عن القول بالنسبية كما يقول د. عز الدين إسماعيل . فالنظرية الأدبية فى تطوراتها الأخيرة أعادت الارتباط بين النص ومبدعه والنص ومتلقيه ، والنص وسياقه الثقافى والتاريخى والاجتماعى . هذا الارتباط الذى

يمثل فى مجموعه الظاهرة الأدبية بكل علاقاتها المتشابكة والمعقدة والتى لا يمكن تناول جانب واحد منها فقط دون الجوانب الأخرى لأن معرفتنا بالنص حينئذ ستكون ناقصة بل ومشوهة (٣٩).

ثالثاً : التقاليد السابقة مقياس لقيمة العمل الأدبى :

رغم استقلال العمل الأدبى فى منظور المناهج الموضوعية فإنه يرتبط فى نفس الوقت بسلسلة من التراث الإنسانى من نفس جنسه ، أى بالنتاج الأدبى السابق عليه . وتكون مهمة الناقد الأخرى فى هذه المناهج النظر إلى هذا العمل فى ضوء الأعمال الأدبية السابقة عليه وبيان ما استخدمه من تقاليد هذا الجنس الأدبى وما تميز به عنها أو ما أضافه إليها . وتكون مرجعية القيمة هنا ليست إلى ذات الناقد الفردية ، بل إلى جماع نتاج المبدعين السابقين . هذا النوع من التناول النقدى لا يبعد بنا كثيرا - كما يقول د. عز الدين إسماعيل - عن « فكرة اتخاذ التراث معيارا يقاس به كل إبداع جديد ، والفارق الوحيد هنا - وإن كان بحق فارقا مهما - هو أن القيمة ستتحدد لا بما يطابق التراث بل بما يجاوزه » (٤٠).

ويذكر تزفتان تودوروف أن هذا اللون من النظر النقدى يمثل النظرية الأدبية فى آخر تطوراتها اليوم ، فإنتاج النص الأدبى يتم عبر علاقات بين النص الحاضر ونصوص أخرى سابقة فإذا بترنا

هذا البعد فى عملية الإنتاج ولم ننظر للنص من خلاله شوهنا معرفتنا بالنص [٤١] .

٣ - الاتجاه الاحتجاجى ضد رفض المعيارية فى النقد الغربى : [٤٢]

لم يكن رفض المعيارية موقفا واحدا لدى جميع النقاد فى البيئة النقدية الغربية . فقد وجد من يتحفظ على هذا الرفض . من أمثلة ذلك ما أشار إليه د .محمد عبد المطلب من أن المعترضين على رفض مبدأ التقييم - وهو أحد جوانب مفهوم المعيارية - ويقولون بضرورته يرون أن الابتعاد عنه « يقود بالضرورة إلى التسوية بين الخطاب الجيد والردىء ، فلا يساعد المتلقى على تنمية حاسة التذوق الجمالى فيه ، بل يكاد يفسدها » [٤٣] فرفض مبدأ التقييم كما يقول د. عبد المطلب أصبح محاطا بكثير من المحاذير .

ومن الأمثلة أيضا ما وجهه نورمان فوستر فى كتابه « الدارس الأمريكى » عام ١٩٢٩ من نقد لرفض الأحكام التقويمية واقتصار دور النقد على دراسة النص بما هو كيان موضوعى قائم بذاته منبت عن أية عناصر خارجية أو تصورات غيبية ، متهما إياه بالميكانيكية والتطواف حول حقول التاريخ الأدبى والتاريخ العام وعلم النفس حاملا سمة العلم دون القدرة على تقدير كتابات المعاصرين ولا الماضين [٤٤] .

يفهم من ذلك أن مواقف النقاد الغربيين إزاء القضايا والمفاهيم والتصورات فيها كثير من المراجعات والرفض والنقد. إلا أن هذا النوع من « الفكر الاحتجاجى أو المضاد » كما يسميه د .عبد الوهاب المسيرى لا نكاد نلمح له أثرا فيما نقل من الدراسات الأسلوبية إلى البيئة العربية ، رغم أن هذا النوع من الفكر يسهم إلى حد كبير فى دفع حركة النقد الأدبى العربى وتطويره ، مما يعنى أن معرفتنا بهذا النقد لا تزال غير كاملة .

المبحث الثانى : المعيارية فى البلاغة العربية

من خلال ما سبق يمكن مراجعة الحكم بالمعيارية على البلاغة العربية وتشمل هذه المراجعة الجوانب التالية : -

١ - معيارية البلاغة ليست صارمة ولا مقيدة لحرية المبدع : -

لم تكن معيارية البلاغة بدرجة معيارية النحو ، ولم تكن بمعنى الصواب والخطأ . يؤكد ذلك إقرار البلاغيين لمبدأ « تفاوت درجات البلاغة » ومن ثم درجات القبول . وهى فكرة تتردد كثيرا فى كتاباتهم [٤٥] . إنما الأمر على ألا يخرج الإبداع عن حد الصحة وهو ما دون المستوى الأدنى من البلاغة حيث يلحقه البلاغيون بأصوات الحيوانات .

وشرط عدم الخروج عن حد الصحة وارد أيضا فى الأسلوبية فيما يسمى بالانحراف ، الذى يعنى عندهم - كما سبق بيانه - الخروج عن الأصل أو عن المستوى العادى للغة ، وليس الخطأ والخروج عن أصل القواعد المقررة . بل إن مبدأ التفاوت وتعدد درجات القبول المرتبط بالتميز بين ما هو مطرد ومستقيم وما هو لغة من لغات القبائل أو ضرورة أو شذوذ هو مبدأ نحوى فى الأساس انتقل إلى البلاغة ، حيث تحدث النحويون - كما يقول د . شكرى عياد - عما يحسن ويقبح ويحتمل من التراكيب ، أى عن درجات من النحوية . وإن كان النحوقد مال فى تطوره

المرتبط بالغرض التعليمى نحو اتخاذ معايير حاسمة تفصل بين الصحيح والخطأ (٤٦) .

أما إن معيارية البلاغة مقيدة لحرية المبدع فإن توجه البلاغة لم يكن للأدباء بل للنقاد. أى أن قواعد البلاغة وقوانينها كانت لتعليم الناقد كيف يحلل النص ، ويميز بين جيده ورديئه ، ولم تكن لتعليم الأديب كيف يبدع ، ومن ثم فإن تحديد « الطرق المختلفة » فى أداء المعنى الواحد الذى ورد فى تعريف علم البيان لم يكن وضعا للقيود على حرية المبدع « الذى قد يكشف لنا عن طرق أخرى » كما يقول د .تمام حسان (٤٧) ، إنما كان لبيان هذه الطرق للناقد .

ومن ناحية أخرى فإنه من المقرر أن الإمكانات التعبيرية فى اللغة العربية مفردات ومعانى وتراكيب أوسع من أن تحيط بها قدرات أديب ، وفى هذا الاتساع إطلاق لحرية المبدع فى ابتكار المعانى والأخيلة . وفى استخدام إمكانات اللغة بما يحقق له « التفرد الأسلوبى » فالأديب « مهما أوتى من المهارة اللغوية والقدرة اللسانية والتنوع فى أسلوب الكتابة لا يستخدم كل المعجم الذى تعرفه لغته ، ولا يفيد من كل إمكانات البنية اللغوية المتاحة له عندما يتحدث أو يكتب اللغة » (٤٨) .

أما حرية الأديب بمعنى ابتكاره « فى اللغة » فهو أمر نسبى ، يحسن فى مواطن ويقبح فى أخرى ، يكون إبداعا من أديب ماهر

فى التعبير خبير بطرق الأداء اللغوى ويكون خطأ من آخر ، يعد ضرورة فى مواطن وخطأ فى مواطن أخرى [٤٩] .

وقد أشار د . محمد عبد المطلب إلى وجود جدل واسع بين القدماء فى مسألة الخروج على المألوف فى صياغة اللفظ المفرد ما بين موسع لمجال الابتكار فيه رابطا إياه بالمقدرة الإبداعية « للفصحاء المدلين بأشعارهم » ، ورافض له لأن فيه نقضا لمبانى العربية [٥٠] .

٢ - تكامل المعيارية والوصفية فى البلاغة العربية :

يتضح تكامل المعيارية والوصفية فى البلاغة العربية من خلال ما يأتى : -

أولاً : بالنظر إلى طبيعة « النشاط النقدى » فى انقسامه إلى نقد أدبى وتنظير نقدى وأدبى و اختلاف عمل الناقد الأدبى تبعا لذلك عن عمل الباحث فى نظرية الأدب ، حيث يحتاج الناقد فى تحليله للنصوص إلى الاستناد إلى معايير معينة للحكم على العمل الأدبى الذى هو - أى الحكم - غايته ، بينما يستخدم الثانى الوصف لتحقيق غايته وهى صياغة القوانين العامة التى تحكم الظاهرةالأدبية [٥١] ، بالنظر إلى ذلك وإلى التصنيف الذى قدمه د. سعد مصلوح لاتجاهات البلاغة العربية : الاتجاه الأصولى والوظيفى و التقعيدى [٥٢] نجد أن البلاغة العربية قد اتخذت المنهجين المعيارى والوصفى معا ولم تقتصر على

المعيارية فقط . فقد كانت بعض الدراسات تنظر للظواهر الأدبية فاستخدمت المنهج الوصفى ، وكانت دراسات أخرى وظيفية تطبيقية استخدمت المنهج المعيارى .

ثانياً : يؤكد د. محمد عبد المطلب مرارا على حقيقة أن البلاغة العربية لم تبدأ بالتنظير وصياغة القواعد الصورية الصارمة ثم تطبيقها على النصوص ، بل كانت حركتها عكس ذلك حيث بدأت بإدراك الوسائل التعبيرية والأدوات البلاغية من خلال المتابعة الاستقرائية والوصف الدقيق للنصوص ثم انتقلت بعد ذلك إلى التنظير والتقعيد ، فى تطور عن رأيه السابق فى كتابه « البلاغة و الأسلوبية » . وما حفلت به البلاغة العربية - كما يقول د. عبد المطلب - من كم هائل من القوانين التى قدمت كشروط أولية لإنتاج القول البليغ والتى تصدق الحكم بالمعيارية « لم تأت من تصور تجريدى وإنما كانت ناتجا لمتابعة وصفية لمجموعة النصوص الأدبية » (٥٣) . إذاً كتب البلاغة « التقعيدية » ليست هى الممارسات البلاغية التطبيقية ، بل هى خلاصة هذه الممارسات صيغت فى شكل قواعد تمثل جزءا من بنية علم البلاغة هو الجزء التنظيرى وليست كل علم البلاغة .

يضرب د. محمد عبد المطلب عددا من الأمثلة تؤكد هذه الحقيقة منها :

الصور البلاغية : فقد كان إدراكها واستحسانها لدى المتلقى أولا باعتبارها وسائل تعبيرية فى بنية التراكيب تجعل اللغة ذات

خصائص جمالية مفارقة للغة الحديث المألوفة . ثم بتكرار ردود أفعال المتلقين إزاء هذه الأشكال التعبيرية التفت إليها الدارسون ورصدوها بوصفها ظواهر متميزة ، ثم جاءت التسمية الاصطلاحية التى ورثناها عنهم بعد أن أخذت حظها من الفحص الشكلى وفحص قدرتها على إنتاج المعنى (٥٤) .

التعريفات البلاغية : لم تكن التعريفات سابقة على الظاهرة البلاغية يصنعها البلاغيون لملامح جزئية يختطفونها . ومراحل البلاغة الثلاث تؤكد ذلك ، فمرحلة التذوق الفطرى للأشكال الجمالية دون وصف أو اصطلاح ، تلتها مرحلة رصد لهذه الأشكال الجمالية وتصنيفها ، ثم مرحلة التنظيم العلمى الدقيق لمباحث علم البلاغة إلى علوم المعانى والبيان والبديع . أى أن وضع التعريفات جاء بعد عملية استقراء شبه كاملة ومتابعة « وصفية » دقيقة جمعت فى محاور محددة تم الاصطلاح عليها . من أمثلة هذه التعريفات تعريف السكاكى لعلم المعانى – والذى يستشهد به الدارسون على معيارية التعريفات البلاغية – « أنه تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة ، وما يتصل به من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره » . فالتعريف مبنى على « التتبع » أى الاستقراء والوصف الدقيق للخطاب الأدبى وليس تصورا تجريديا للمصطلح (٥٥) .

الشواهد البلاغية : وهى مرتبطة بالتعريفات البلاغية ، لم تكن أمثلة جزئية محدودة يقتنصها البلاغيون لتأكيد الظاهرة ،بل كانت خاضعة للاستقراء شبه الكامل كما سبق ، سوى فى طور التفريع . كما أن هذا الاجتزاء فى الشواهد كان « على حذر فى مباحث البديع ، بل فى عدد محدود منها » ولا ينطبق الحكم به على مباحث المعانى والبيان « إذ لا يمكن تصور أى أساس جزئى لها باقتناص الشاهد أو الشاهدين » (٥٦)

ومن ناحية أخرى فإن الشواهد لم تقتصر على عصر دون عصر - مما يؤكد وعيهم المبكر بارتباط الإبداع الشعرى بالبعد التاريخى كما يقول د .محمد عبد المطلب - ولم تجمد عند شواهد عبد القاهر الجرجانى ولا عند عصور الاحتجاج كما يرى البعض « فكتب البلاغة حتى القرنين السابع والثامن الهجريين قد ازدحمت بكم هائل من الشواهد والنماذج التطبيقية التى يضيف فيها كل باحث إلى ما سبقه من الشواهد التى تتوافق مع منظومة الشواهد السابقة من ناحية وما يكون متوافقا مع ذوقه الخاص من ناحية أخرى » (٥٧) .

وأوائل الكتب البلاغية لم تغفل النماذج المعاصرة لها ، مثل كتاب البديع لابن المعتز ، والذى تناول أشعارا لمعاصريه كما تناول نماذج لسابقيه من جاهليين وإسلاميين . ورغم عناية البلاغيين بشواهد عبد القاهر الجرجانى وتداولهم لها لتميز

منهجه وذوقه فقد تجاوزوها شعرا ونثرا ، فما قدمه الرمانى والعسكرى والزمخشرى وابن مالك والعلوى لم تكن هى شواهد عبد القاهر فقط ، أما المؤلفات التى اقتصرت على شواهده فهى تلك التى كانت تلخيصا له أو حاشية عليه (٥٨) .

ولم تكن كتب البلاغة كذلك مقتصرة على عصور الاحتجاج التى كانت محل احتفاء اللغويين بالطبع . أما البلاغيون الذين احتفوا بالنموذج القديم فقد كان ذلك لغلبة التوجه اللغوى عليهم أو لمعالجتهم لقضية إعجاز القرآن التى تقتضى بالضرورة العناية بالنماذج القديمة باعتبارها محك التحدى بالإعجاز . أما فيما وراء ذلك فقد امتدت هذه النماذج التطبيقية لتشمل العصور المختلفة جاهلية و إسلامية و أموية و عباسية ، كما يتضح ذلك فى كتابى عبد القاهر الجرجانى ، رغم انتمائهما الأساسى لقضية الإعجاز (٥٩) .

ثالثاً : مما يؤكد تكامل المعيارية والوصفية فى البلاغة العربية توافر خصائص « العلمية » فيها والتى تمثلت فى :

١ - **تحديد موضوع العلم** : وهو الأدب أو الخطاب الأدبى . وإن كانت البلاغة العربية قد تعاملت مع الخطاب الإخبارى أحياناً كصياغات القضاء و الصياغات الفقهية - كما يقول د. محمد عبد المطلب - والتى كانت تحمل دلالات بلاغية فوق دلالاتها الأصلية (٦٠) . وداخل هذا الخطاب الأدبى

يتناول علم البلاغة - طبقا لتعريف العلوى لعلمى المعانى والبيان فى الطراز - دلالة الألفاظ المفردة (البيان) والمركبة (المعاني) ، فيخرج بذلك علما اللغة والإعراب ، لأن الأول يعد منطقة محايدة لا يدرس البلاغى تعامل الأديب معها - وهى مجال عمل اللغوى - سوى من جهة أنها خلفية لقياس درجة الانحراف واهتزاز علاقة الدال بالمدلول . كما أن الإعراب الرفع والنصب والجر خارج عن دائرة بحث البلاغي سوى من جهة دلالته على الوظيفة النحوية باعتبارها أداة بلاغية هامة [٦١] .

٢ - **اكتمال الأدوات التحليلية على مستوى الشكل** : مما أعطاها القدرة على فحص دلالة المفردات والتراكيب فى العمل الأدبى [٦٢] . وبالنظر فى تفصيل عناصر المنظومة التحليلية التى قدمها السكاكى فى « مفتاح العلوم » وهى ثلاثية الصرف والنحو والمعانى والعلوم التابعة لها وبداخلها ثلاثية المعانى والبيان والبديع ، ثم بمقارنتها بالمعالجة اللسانية الأسلوبية فى مستوياتها الثلاثية (لسانيات النص - لسانيات النص الأدبى - لسانيات نص أدبى) [٦٣] يتأكد اكتمال تلك الأدوات التحليلية لدراسة العمل الأدبى .

٣ - **الاتصال بالعلوم الأخرى** : لغوية وغير لغوية والتى تمثل منظومة العلوم العربية الإسلامية كاللغة والصرف والنحو والمنطق وأصول الفقه وعلم الكلام [٦٤] وقد أشار د . محمد عبد

المطلب إلى تأكد علمية البلاغة باتساقها الجوهرى مع علم المنطق لأنها تستهدف مع الجمال - أو قبل الجمال - إنتاج الصحة والسلامة . ومن ثم امتدت مباحثها من منطقة الصوت المفرد إلى الكلمة المفردة إلى التراكيب المتصلة والمنفصلة ، على معنى أن البلاغة كانت دراسة واعية لأدوات التعبير اللغوية وكيفية إنتاجها للمعنى مع الاحتفاظ لكل أداة بموقعها فى محاور البلاغة الثلاثة المعانى والبيان والبديع وهى محاور لها فلسفتها النظرية [٦٥] . كما أن السكاكى جعل معرفة علم الحد والاستدلال جزءا من ثقافة المشتغل بعلم الأدب .

٤ - **توافر المنهج** : والذى تمثل فى : التنظيم والتبويب للملاحظات فى محاور كلية ، دقة التحليل ورصد الظواهر والكشف عن أبعادها التى تفسرها [٦٦] .

هذه العلمية التى حققتها البلاغة العربية فى دراسة الأدب هى ما تسعى مناهج النقد الأدبى الغربى الحديث إلى تحقيقها منذ أربعة عقود تقريبا فيما يسمى بنظرية النقد الحديث حيث العناية بالتنظير واستخلاص القوانين العامة للظواهر الأدبية أو الممارسات النقدية ، وهذا ما فعلته البنيوية على سبيل المثال فى محاولتها إنشاء علم للأدب حيث حاولت تقنين الإبداع بإيجاد قوانين عامة تحكم النشاط الإبداعى عن طريق البدء بما هو فردى إلى العام ثم تطبيق النتائج على الفرديات المماثلة[٦٧] .

وقد كانت غاية علم الأدب « الكشف عن النظام العام للأدب من حيث هو نظام ينطوى على مجموعة من النظم الفرعية المتمثلة فى أجناسه وأشكاله ، وذلك عن طريق التحليل والوصف وصولا من ذلك إلى ما يكون به الأدب فى ذاته أدبا ، أى إلى ما يسمى بأدبية الأدب » (٦٨) .

لقد كانت علمية الأدب تعنى : إخضاعه لمناهج العلوم الطبيعية وهى نقلة « لا تكتسب شرعيتها إلا على المستوى التجريدى الصرف حيث يعزل الحدث الأدبى أو الظاهرة الأدبية عن سياقها الخاص ويدفع بها - كأى حدث طبيعى أو ظاهرة طبيعية - إلى معامل التحليل للكشف عن النظام أو النظم التى تحكمها واستخلاص القوانين العامة وراء هذه النظم » (٦٩) .

وإن كان مفهوم « العلمية » هنا - وفقا للرؤية الغربية لمفهوم العلم والتى تقصره على الجانب الحسى المادى أو الكون المنظور فقط والتى تختلف بالضرورة عن رؤية الثقافة العربية الإسلامية له - مبنيا على أساسين كما يذكر د .عز الدين اسماعيل (٧٠) :

أولهما : استبعاد القيمة والدعاوى الأخلاقية والميتافيزيقية والاكتفاء بالمنهج التحليلى الوصفى ، شأن العلوم الطبيعية التى يحاول علم الأدب اللحاق بها . وهذا الاستبعاد ناتج عن القول باكتفاء النص بذاته وانعزاله عن مبدعه وعن كل ما هو خارجه ، ومن ثم استبعاد الإنسان نفسه من مجال البحث (٧١) .

والثانى : أخذ الحقل الكامل فى الاعتبار ، شأنه فى ذلك شأن العلوم الطبيعية أيضا فى القرن العشرين والتى تخلت عن النزعة التجزيئية .

إلا أن هذه العلمية لم تتحقق بالصورة الكاملة التى كان النقاد يسعون إليها نتيجة فصل النص عن سياقه وعن الإنسان مبدعا وناقدا مما ينطوى عليه ذلك من إعدام للإنسان بتلخيصه إلى مجموعة من القوانين ، ولأن الظاهرة الأدبية أكثر تعقيدا من مجرد مجموعة من النظم والقوانين [٧٢] .

إذن العلمية التى حققتها البلاغة العربية من خلال خصائص معينة ، هى التى تسعى الدراسة الأدبية الحديثة إلى تحقيقها ولكن بمفهومها الخاص للعلمية . فإذا أضيف إلى ذلك ملاحظة أن علمية النقد فى المفهوم الغربى تتعارض مع مفهومه لمعيارية هذا النقد وترفضها ، وأن مفهوم المعيارية الذى رفضه النقاد المصريون فى البلاغة العربية هو - فى بعض جوانبه - مفهوم العلمية فى النقد الغربى أدركنا ضرورة قراءة التراث البلاغى العربى من داخله وليس من خلال مفاهيم خارجة عنه لأن ذلك يؤدى إلى قراءته قراءة مغلوطة .

المبحث الثالث : التقييم فى البلاغة العربية

سبقت الإشارة إلى أن بعض اتجاهات النقد الأدبى الغربى تأخذ بمبدأ القيمة وإن كانت تقول بنسبيتها (٧٣) . كما سبقت الإشارة إلى رفض بعض النقاد الغربيين إقصاء مبدأ القيمة فى العمل الأدبى . يضاف إلى هاتين الإشارتين إشارات أخرى تمثل مقدمات للحديث عن التقييم فى البلاغة العربية (٧٤) : -

١ - يختلف مفهوم القيمة باختلاف الثقافات والحضارات والمدارس الفكرية :

ويلاحظ هذا الاختلاف فى تقلبات المفهوم فى التاريخ تبعا لمواقف الحضارات والثقافات والمدارس الفكرية منه (٧٥) . يترتب على هذا القول أن مفهوم القيمة ومبدأ التقييم فى البلاغة العربية يختلفان - بموجب اختلاف الثقافة والحضارة والمدرسة الفكرية - عن مفهومهما فى الثقافة والحضارة والفكر الغربى - ومن ثم فإن مبدأ التقييم فى البلاغة العربية ينبغى أن يحاكم إلى ثقافته وحضارته وبيئته وليس من خلال مفاهيم ثقافة وحضارة وفكر آخر مختلف ٠

ومن الأمثلة الدالة على هذا الاختلاف موقف الفكر النقدى الحديث عموما الذى أخذ بمبدأ نسبية القيم فى أصل تصورها وفى تحققاتها ومن ثم قال بنسبية القيم الجمالية ؛ فى مقابل الفكر النقدى التقليدى الكلاسيكى - الذى تمثله البلاغة هنا -

الذى يطرح القيمة الجمالية كقيمة مطلقة فى أصل تصورها ، لا تتحقق فى عمل قط بل تظل مطمحا لكل الأعمال الفنية التى تحقق بدرجة نسبية هذه القيمة الجمالية المطلقة [٧٦] .

وفى ضوء التقسيم الذى قدمه د . شكرى عياد لمواقف النقاد من قضية العلمية والفنية والتفسير والتقييم والتعميم والتخصيص وهو انقسامهم إلى قسمين : النقاد الكلاسكيين وموقفهم العلمى التعميمى التقييمى ، والنقاد الرومانسيين وموقفهم الفنى التخصيصى التفسيرى ، وربطه لكلا الموقفين بالظروف الحضارية للمجتمع والتى تشمل الأحوال السياسية والاقتصادية والمعتقدات وطرائق التفكير وأنماط السلوك الشائعة ، أى بالقيم السائدة فى المجتمع [٧٧] ، فى ضوء هذا التقسيم يأتى موقف النقاد والبلاغيين العرب فى القسم الأول ، الكلاسيكى . والكلاسيكية - مجردة من ارتباطاتها الزمانية والمكانية كما يقول د. عياد - فكرا وإبداعا « تعكس حالة اجتماعية تؤمن بقيم السلطة المطلقة والنظام العام ، وتقيم بناءها الفلسفى والفنى ، مثل بنائها الأخلاقى والسياسى ، على هذا الأساس » [٧٨] . كما أن الرومانسية فى المقابل تعتمد على ذوق الناقد دون اهتمام بالقواعد ولا نصب الموازين للمبدعين . فيحاول الناقد الرومانسى الكشف عن السر الكامن فى العمل الأدبى والذى إليه يرجع تأثيره وتفرده .

والرومانسية فى نظرتها التحررية - مثل الكلاسيكية فى نظرتها المخالفة - ليست موقفا أدبيا ونقديا فحسب ، بل هى موقف إنسانى فكرى وسياسى وفلسفى وأخلاقى قابل لأن يتكرر كلما تهيأت الظروف المناسبة لظهوره (٧٩) .

إذن البلاغة العربية والبلاغيون العرب ، بقسميهم أيضا : أصحاب المعقول الذين تأثروا بالفكر اليونانى واعتبروا الشعر صناعة عقلية لا مجرد احتذاء لعادات المتقدمين فى الشعر ، وأصحاب المنقول الذين يرون الشعر استعدادا فطريا ثم تأثرا بالسابقين ثم مهارة فى صياغة الكلام دون علاقة له بالمنطق أو الفلسفة ، وهم كثرة النقاد العرب كما يقول د. شكرى عياد ؛ هؤلاء البلاغيون جميعا كانوا كلاسيكيين لأنهم عاشوا فى مجتمع تحكمه القيم الثابتة (٨٠) .

على أن فهم ثبات القيم فى المجتمع - وليس فى مصدرها وأصل تصورها - ثباتا مطلقا أو تغيرها تغيراً مطلقا يحتاج إلى مراجعة لأنه ينافى الفكر والواقع معا . إذ إن ثبات القيم فى المجتمع ليس مطلقا ، كما أن تغيرها فى النظرة الأخرى ليس مطلقا . ومن ثم فإن القول بأن البلاغة العربية تأخذ بمبدأ القيم الجمالية الثابتة التى لا تتغير عبر العصور والبيئات يحتاج أيضا إلى مراجعة .

٢ - مبدأ التقييم فى البلاغة العربية متسق مع عدة مبادئ ومرتبط بها ، منها :

توحد البلاغة بالنقد حيث كانت القيمة هى وسيلة تقديم الخطاب الأدبى إلى المتلقى كما يقول د. محمد عبد المطلب .

كما جاء متسقا مع المنطلق الأساسى للبلاغة وهو القول بالمطلق ومن ثم بالمعايير ، مما يقتضى الأخذ بمبدأ التقييم .

ثم جاء هذا المبدأ متسقا مع قضية الإعجاز البلاغى للقرآن الكريم باعتباره المرجعية الأولى فى مستوى الأداء اللغوى والبلاغى .

ثم هو يتسق مع وظيفة الأدب فى الفكر البلاغى العربى وهو تحقيق المتعة الفنية ومن ثم يقوم النقد بوظيفة تقديم المختار من الأدب الذى يحقق هذه المتعة ، وهذه بدورها ترتبط بالمنهج الاصطفائى للنصوص فى البلاغة ، كما ترتبط بالغاية التعليمية لها من ناحية أخرى .

فمبدأ التقييم فى البلاغة العربية ينبغى أن ينظر إليه من خلال هذه الشبكة من العلاقات وليس مجتزءا منها .

٣ - التقييم موجود فى كل اتجاهات دراسة الأدب سواء التى اتخذت منحى تقييميا أو تلك التى اتجهت وجهة تفسيرية :

بيان ذلك أن هناك ثلاثة اتجاهات لدراسة الأدب كما يرى د. شكرى عياد : **الأول** : ينظر فيه دارس الأدب إلى عمله على أنه وضع أو اكتشاف لقواعد. فيتجه فى تناوله للأعمال الأدبية وجهة التقييم ، « أى الحكم بمدى مطابقتها للقواعد. ومن هنا

شاع ربط العلمية بالتقييم فى نوع معين من النقد الأدبى » [٨١] . ودارس الأدب فى هذا الاتجاه ذو نزعة معيارية ، يطبق القواعد أو يكتشفها [٨٢] .

الثانى : يتجه فيه دارس الأدب إلى البحث عن أحكام عامة وتعميمات كأحكام التاريخ الطبيعى ، أو إلى البحث عن قوانين كقوانين الفيزياء [٨٣] . وفى هاتين الحالتين « يبدو دارس الأدب لا شأن له بالتقييم ولكن الواقع هو أن « تعميماته » و« قوانينه » المستقرأة من أعمال أدبية مختارة لا يمكن أبدا أن تكون محايدة كتعميمات التاريخ الطبيعى أو قوانين الفيزياء » [٨٤] .

فهذا الاتجاه رغم ما يبدو من عدم عنايته بالتقييم لكنه فى حقيقة الأمر كذلك . فالبنيويون مثلا رغم اهتمامهم باستخلاص القوانين العامة من الأمثلة الجزئية وعنايتهم بتصنيف الأشكال الأدبية فإن « محاولاتهم التى تبدو وصفية خالصة لا تخلو فى بعض الأحيان من شبهة التقييم » [٨٥] ذلك « لأن أى حكم عام مستخلص من الأعمال الأدبية هو بالضرورة حكم قيمى » [٨٦] .

الثالث : يتجه فيه الدارس إلى التفسير ، وهو نوع من التقييم لأنه يفسر ما يراه جديرا بالإعجاب . والدارس فى هذا الاتجاه ذو نزعة فنية ، لا يهتم بالأحكام العامة بل بالذوق الذى يحل محل القوانين العلمية فى طرق دراسة الأدب الأخرى . والذوق - وهو حصيلة الخبرة - لا يصطدم بالعلمية ، لأن هذه الحصيلة

من الخبرة ينظمها العلم فى قواعد وقوانين . ولكن النقد - لخصوصية مادته وهى الأعمال الأدبية - لا يقر دائما بالقوانين ، فيستبدل بها معيارا وسطا بين الذاتية والموضوعية وبين التحديد والإطلاق ، هذا المعيار هو الذوق . وإن كان هذا المنزع الفنى فى النقد أميل إلى التفسير منه إلى التقييم [٨٧] .

٤ - عدم الأخذ بمبدأ القيمة فى الأسلوبية يعد أحد جوانب قصور هذا المنهج وأحد المآخذ عليه :

ذلك لأنه بما هو منهج لغوى لا يقدم حلولا لمشكلة القيمة والمعنى والتأويل . ومن ثم لا تزال الأسلوبية « دراسة جزئية لم تصل إلى درجة من التكامل المنهجى الذى يغطى كل العمل الأدبى » [٨٨] .

على أن الأسلوبية وإن لم تتعرض لقضية القيمة فإن الممارسة النقدية فيها كانت على خلاف ذلك . فاختيار نص ما لتحليله أسلوبيا هو حكم ضمنى باستحقاق هذا النص للدراسة ، أى هو حكم بجودته . خاصة إذا نظرنا إلى الأسلوبية فى جانبها الأدبى وليس اللغوى ، أى فى تطوراتها الأخيرة وليس فى صورتها الأولى عند بالى وأتباعه .

ويتأكد هذا الرأى بالنظر إلى الأسلوبية فى صورتها العربية فى مصر . فالنماذج المختارة للتحليل الأسلوبى تمثل أنماطا عالية من الإبداع فى رأى النقاد ، ومن ثم فالحكم بالقيمة هنا

موجود و « سابق » للدراسة الأسلوبية ثم يتأكد من خلال التحليل وليس لاحقا ولا تاليا له .

يقول د. شكرى عياد : إن معظم الناس لا يجدون معنى للنقد الأدبى إذا لم ينته إلى القول بحكم على النص ، جيد أو ردىء ، وإن الذين يرفضون أى مقياس جمالى (مثل فراى وريفاتير) يقدمون بديلا غير مقنع حين يسمون « أدبا » كل ما يقدمه الكتاب والناشرون على أنه كذلك . وهم من ناحية أخرى يقدمون بأنفسهم دليلا على فساد هذا المقياس حيث لا يحللون إلا أعمالا أدبية مشهودا لها بالجودة ، وتحليلاتهم لها تتضمن أحكاما بالقيمة الجمالية (٨٩) .

وقد رصد د. عبد القادر القط هذه الحقيقة فى حديثه عن آثار النقد المعاصر على المبدعين ، وأشار إلى أن « إنكار القيمة إنكار لممارسة التلقى والنقد منذ أن بدأ الإنسان إبداع الأدب والفن » (٩٠) ، وأن أبناء كل عصر وأتباع كل مذهب أدبى قد أحلوا بعض الأدباء والنصوص مكانا عاليا واستهانوا بالبعض الآخر وأسقطوه لاعتبار القيمة . ثم يقول : « ولن يغنى التصنيف والتفكيك والإحصاء مهما تكن دقته النص الردىء فيصادف القبول لدى متلقين لا يجدون فيه ما يلتمسون فى الفن من قيم موضوعية وفنية . وهكذا أصبح كل ما يرد على خاطر الشاعر فى مستواه « البدائى » شعرا صالحا للنشر دون أن يعبأ الشعراء

والنقاد بالمتلقى « ذلك الكائن الغيبى الهلامى » وبموقفه من تلك النصوص » (٩١) .

ويؤكد د. شكرى عياد عدم إمكانية الفصل بين الدراسة اللغوية ودراسة القيمة ما دمنا ندرس الظاهرة الأسلوبية والتى هى خصوصية الاستعمال الأدبى للغة . ذلك أن فهم القيمة الأدبية للمتغيرات اللغوية لا يتم إلا بفهم وظيفة هذه المتغيرات ، وإلا فإن كل ما ستحصل عليه هو قوائم بفئات لغوية يمكن أن تتعدد بدرجة مربكة ، وتصنيفات وإحصاءات دون أن يفيدنا ذلك شيئا فى فهم النص . ولذا يرى د. عياد أنه ينبغى وصف الظاهرة الأسلوبية بتعيين خصائصها التى تميزها عن الاستعمالات الأخرى . والتى تتمثل فى : الاختيار و الانحراف و السياق والنسق (٩٢) .

خلاصة القول : أن التقييم فى البلاغة العربية كان عنصرا إيجابيا لا سلبيا ، لاتساقه مع طبيعة هذه البلاغة وسياقها الحضارى والثقافى ، وطبيعة دورها المرتبط بإعجاز القرآن الكريم ، وبطبيعة دراسة الأدب نفسها والتى لا تخلو من هذا التقييم .

*** ملامح منهج مقترح فى الدراسات الأسلوبية لقراءة التراث البلاغى :**

بالنظر إلى الدراسات الأسلوبية المعاصرة فى مصر يتضح

الحضور القوى للتراث البلاغى العربى كمكون أساسى من مادة هذه الدراسات . إلا أن هذا الحضور القوى يكتنفه عدد من الخصائص التى جاء تفصيلها فى هذا الفصل والفصل الثالث ، تحتم مراجعة طرق ومناهج قراءة هذا التراث بين الحين والآخر لمزيد من التفعيل له فى الدراسة الأسلوبية .

ومن جملة قراءات متنوعة يمكن استخلاص ملامح « منهج مقترح » لقراءة هذا التراث البلاغى أوجزها فيما يلى :

١ - قراءة التراث البلاغى من داخله واستنباط أدوات ومفاتيح فهمه من الداخل لا من خارجه كما فى الأسلوبية ، واختبار كفاءة هذه الأدوات والمفاتيح لضمان أكبر قدر من الفهم الصحيح ورؤية ظواهره فى ضوء عصرها وعدم قراءته من خلال نظريات ومناهج أجنبية عنه [٩٣] .

٢ - طرح الأسئلة المستمرة والممتدة حول هذا التراث ، مثل : لماذا وجدت المعيارية فى البلاغة العربية ؟ ولماذا كان الاقتصار على الشاهد والمثال ؟ ولماذا . ولماذا . . . إلخ لأن هذه الأسئلة هى التى تسمح بالامتداد إلى عمق هذا التراث وإلى نقده أيضا ولكن من داخله دون محاكمته إلى مناهج مختلفة عنه بالضرورة فيؤدى ذلك إلى هدمه والكر عليه بالبطلان .

٣ - قراءة التراث البلاغى على أنه يقدم إجابات لتساؤلات عصره ويلبى حاجاته ولا ينبغى أن يطلب من هذا التراث أن يقدم

إجابات على التساؤلات المعاصرة ولا أن يقدم مفاهيم وأفكاراً معاصرة وجدت فى الفكر الغربى والثقافة الغربية الحديثة ، ليس لاختلاف الزمن فحسب بل لاختلاف السياق الحضارى بأكمله [٩٤] .

٤ - قراءة التراث البلاغى ضمن منظومته المعرفية وليس منبتّا عنها ، وهى علوم العربية والعلوم الإسلامية حيث تشكل فى جملتها بنية عقلية وعلمية واحدة [٩٥] .

هوامش :

(١) انظر : د. محمد أمزيان : تلازم الموضوعية والمعيارية فى الميثودولوجيا الإسلامية . فى : قضايا المنهجية فى العلوم الإسلامية والاجتماعية . تحرير د. نصر محمد عارف . المعهد العالى للفكر الإسلامى سلسلة المنهجية الإسلامية (١٢) الطبعة الأولى١٤١٧هـ١٩٩٦م ص٨٦ .

(٢) الموسوعة الفلسفية العربية : المجلد الأول (الاصطلاحات والمفاهيم) ص٧٦٦ - ٧٦٧ .

(٣) انظر : السابق ص٧٦٧ .

(٤) السابق ن ص . و« بعدياً » الأولى هكذا فى الأصل .

(٥) الموسوعة الفلسفية ص٧٦٨ .

(٦) د. عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ، مجلة فصول « مناهج النقد الأدبى المعاصر » مج١ع يناير ١٩٨١ ص١٦ .

(٧) انظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب . . . ص ١٣٩

و د . محمد عبد المطلب : الأفكار الأسلوبية فى نقد العقاد ص ١٠٢

(٨) انظر : د. شكرى عياد مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٤ ، د. شفيع السيد : الأتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ١٠٢ ، د . سعد مصلوح : مشكل العلاقة . . . ص٨٥٩ .

(٩) انظر : د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص ١٥٥ ، و د. فتح الله سليمان : الأسلوبية . . . ص٢٧ ، د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم . . . . ص ٢٩ .

(١٠) انظر : د . سعد مصلوح : مشكل العلاقة . . . ص٨٥٨ ، د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص٧ ، د. فتح الله سليمان : الأسلوبية . . . ص ٢٧

(١١) انظر : د. محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ص ١٩١ .

(١٢) د . تمام حسان : اللغة و النقد الأدبى : مجلة فصول « النقد الأدبى و العلوم الإنسانية » مج٤ ع١ أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٣ ص١١٧ .

(١٣) د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم . . . ص٣٠

(١٤) انظر : د. محمد أمزيان : تلازم الموضوعية والمعيارية فى الميثودولوجيا الإسلامية ص٨٥ ، ود. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك . سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢) المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت . ذو الحجة ١٤١٨ هـ - ٤/ ١٩٩٨م ص٧٠ .

(١٥) لقد كانت هناك تغيرات ثقافية جذرية ولدتها الحضارة الغربية ، جاءت هذه التغيرات مع التقدم العلمى بخطى متسارعة منذ النصف الثانى من ق١٩ ، ثم الإنجازات التكنولوجيا المذهلة . . . إلخ وما استتبعه ذلك من تغير فى سلم القيم التقليدى والعلاقات الاجتماعية وتراجع القيم الروحية بشكل ملحوظ وقد انعكس كل ذلك على لغة الإبداع والنقد. فلغة الإبداع من أبرز خصائصها اللعب باللغة ، أما لغة النقد وما طرأ عليها من

تغيرات فترجع إلى سيطرة نظريات التلقى والأهمية المتزايدة التى اكتسبها القارئ والناقد (المتلقى) باعتباره منشئاً للنص ومبدعا له .

ومن التغيرات أيضا تغير العلاقة بين الله والإنسان والطبيعة واللغة ، فحتى منتصف ق ١٧م كانت هناك وحدة ثقافية بين هذه الأضلاع الأربعة . لكن منذ ذلك التاريخ الذى يحدده الفلاسفة - وإن كان آخرون يحددونه بنصف القرن ١٩ والذى يمثل ذروة الثورة الصناعية وما ارتبطت به من اهتمام بالتخصصات العلمية الدقيقة وما أحدثه من تفتت معرفى - توالت المذاهب الفلسفية من واقعية إلى مثالية إلى وجودية . . . إلخ . وهى مذاهب أحدثت تغيرات فى العلاقة بين تلك الأضلاع بدرجات متفاوتة مما ترتب عليه تغيرات مقابلة فى استخدام الإنسان للغة ونظرته لها .

ومما زاد من انفصام إنسان القرن العشرين التعارض الحاد بين التوقعات التى ولدتها الثورة الصناعية والتى أعادت إنسان ق١٩ مثلا إلى موقع السيطرة والتحكم - والتى قابلتها الحركة الرومانسية فى الأدب - وبين فشل العلم الامبرقى فى تحقيق تلك السيطرة الكاملة التى كان الإنسان يحلم بها وتأكده فى نهاية المطاف من فشل العلم بمذاهبه التجريبية فى تفسير الوجود فضلا عن التحكم فيه ، وما أدى إليه ذلك من إحباط تولد عن التسليم النهائى بحدود العقل وملكاته .

من التغيرات أيضا ثنائية الخارج و الداخل والذات والموضوع وتأثير ذلك على ظهور ثنائية مماثلة فى تفسير وظيفة اللغة وتحديد معنى النص الأدبى . انظر : د. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ص٣٠ - ٣١ ، ٦٧ - ٧٠ ، ٩٥ - ٩٦ .

(١٦) انظر : د. عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص١٧ - ١٨ .

(١٧) انظر : د. عز الدين إسماعيل : السابق ص١٨ .

(١٨) د. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ص٢٩ ويحدد د.

حمودة بدء الحداثة الغربية بالربع الأخير من ق١٩ وحتى الآن والتى قدمت مذاهب فنية ومدارس أدبية كالرمزية والتعبيرية ، والدادية ،و السريالية ، والعبثية كما يحدد الحداثة العربية بأوائل السبعينيات . انظر : ص ٢٦ - ٢٧ .

(١٩) انظر : بيرو جيرو : الأسلوب والأسلوبية ص٢٠ - ٢٤ .

(٢٠) د. لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ص٩١ .

(٢١) انظر : د. لطفى عبد البديع : السابق ن ص .

(٢٢) مازال هذا الجانب فى حاجة إلى جهود الباحثين لدراسة المعيارية الكامنة فى الأسلوبية الغربية خاصة . فهذه القضية لم تفرد ببحث فى الدراسات الأسلوبية فى مصر . ومما يؤكد وجود المعيارية فى الأسلوبية الغربية رغم رفض الأسلوبيين لها أن هذا التناقض واقع فى مجالات علمية أخرى فى نفس البيئة العلمية مثل علم الاجتماع الغربى مثلا؛ فالمنادون فيه برفض المعيارية وعلى رأسهم إميل دور كايم نفسه - الذى كان له تأثير كبير فى دى سوسير كما أشارت ميلكا إفيتش - كانت له نظرة معيارية منتمية للقيم الغربية ، كما أن علماء الاجتماع أنفسهم كانوا يهدفون إلى الإصلاح فى المجتمع وهى نظرة معيارية . إذن كانت الدعوة إلى رفض المعيارية على المستوى النظرى فقط . انظر : د. محمد أمزيان : تلازم الموضوعية والمعيارية فى الميثودولوجيا الإسلامية ص٨٧ - ٩١ . ومن ناحية أخرى فإن رفض المعيارية لم ينه المعيارية ، لأنهم وقعوا فى معيارية الإنسان التى تتسم بالنسبية والتغير . ومن ناحية ثالثة فإن مصادر دراسة المعيارية فى الأسلوبية الغربية ليست فقط المؤلفات الخاصة بالأسلوبية بل تشمل التيارات التى تمثل روافد كبرى للأسلوبية كالبنوية والسيميولوجيا والتوليدية التحويلية .

(٢٣) انظر : د .عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص١٦ - ١٧ .

(٢٤) انظر : د .عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص١٧ .

(٢٥) انظر : تزفتان تودوروف : تطور النظرية الأدبية : ترجمة مها جلال أبو العلا ، مجلة ألف مجلة البلاغة المقارنة ع١ ربيع١٩٨١م ص١٠ - ١١ .

(٢٦) انظر : تزفتان تودوروف : السابق ص١١ .

(٢٧) د .عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص١٩ وانظر أمثلة لمعيارية هذه المذاهب ص١٩ - ٢٠ .

(٢٨) د. عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص١٨

(٢٩) انظر : د. عز الدين إسماعيل : السابق ص١٨ - ١٩ .

(٣٠) د. عز الدين إسماعيل : السابق ص١٩ .

(٣١) د. عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص٢٣ .

(٣٢) انظر : د. عز الدين إسماعيل : السابق ص٢٣ .

(٣٣) انظر : د .عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص٢٠ - ٢١ .

(٣٤) انظر : د .عز الدين إسماعيل : السابق ص٢١ .

(٣٥) انظر : مانويل دى أجيار : الأسلوبية علم وتاريخ ص١٣٧ .

(٣٦) انظر : د .شكرى عياد : بين الفلسفة والنقد ص٨٦ .

(٣٧) انظر : د .عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى ص٢٤ .

(٣٨) انظر : د .عز الدين إسماعيل : السابق ن ص .

(٣٩) انظر : د .عز الدين إسماعيل : السابق ص٢٠ .

(٤٠) انظر : د .عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص١٩ .

(٤١) انظر : تزفتان تودوروف : تطور النظرية الأدبية ص١٥ .

(٤٢) هذه المراجعة لرفض المعيارية لم تكن فى مجال النقد الأدبى فقط بل تنسحب على مجالات علمية أخرى منها علم الاجتماع . انظر تفصيل ذلك : د .محمد أمزيان : تلازم الموضوعية والمعيارية فى الميثودولوجيا الإسلامية فى : قضايا المنهجية فى العلوم الإسلامية والاجتماعية ص٩١ - ٩٣ . كما يشير د .عبد الوهاب المسيرى إلى وجود دراسات كثيرة للغاية تنقد الحداثة وتثبت فشلها وانتهاءها وعدميتها وتدعو إلى تجاوزها منها دوريات فلسفية وأدبية متخصصة ذات توجه دينى مسيحى ، ومنها أصوات نقدية داخل الفكر الماركسى مثل : لوكاش وجراف وجيمسون وتيرى إيجلتون ، ومنها فكر ما بعد الحداثة . انظر : د. عبد الوهاب المسيرى : فقه التحيز : فى إشكالية التحيز : ط١ ص٥٣، وانظر : ص ٤٢ - ٤٣ من مدخل هذا البحث . ولا يزال هذا الجانب - فيما يخص الأسلوبية ومناهج النقد الأدبى الغربى عموما - فى حاجة إلى جهود الباحثين للتعريف به وبيان أبعاده .

(٤٣) د .محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص٣٠ .

(٤٤) انظر : د .عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية و الوصفية ص١٨ .

(٤٥) انظر : على سبيل المثال عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص٨٧ - ٨٨

(٤٦) انظر : د .شكرى عياد : قراءة أسلوبية فى كتاب سيبويه فى : قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، المجلد الآخر ص٨٠٦ - ٨٠٧ .

(٤٧) د .تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ص٣٠ .

(٤٨) د. محمود فهمى حجازى : مدخل إلى علم اللغة . دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة . الطبعة الثانية١٩٧٨ .ص١٣ نقلا عن د .فتح الله سليمان : الأسلوبية ص١٤ .

(٤٩) أورد د. تمام حسان عددا من أشكال الإبداع « فى اللغة » متسائلا هل يحق للأديب الإتيان بها ، مثل : هل يحق له إبداع صوت أو أداة أو ضمير أو صيغة أو تركيب لم يسبق إليه؟ هل يحق له الجمع بين المتنافيين فيصف الضمير أو يجعله مضافا ؟ هل يحذف دون دليل على الحذف ؟ هل يحق له ارتكاب مفارقات معجمية مثل إسناد الفعل لغير ما هو له (فرح الخشب ومات الحجر ؟) هل يقبل منه الناقد الترخص فى قرائن المعنى كالإعراب والمطابقة والرتبة والتضام . . . إلخ ؟ هل له أن يخالف قواعد صياغة المفردات فيقول مديون بدلا من مدين ؟ انظر : اللغة والنقد الأدبى مجلة فصول « النقد الأدبى و العلوم الإنسانية » مج ٤ ع ١ أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٣ ص١١٧ .

(٥٠) انظر : د .محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص٥٥ - ٥٦ .

(٥١) انظر : د .عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية؛ ص١٦ . وانظر : تزفتان تودوروف : تطور النظرية الأدبية؛ ص٨ .حيث يرى أن الحديث عن الأدب منذ نشأة الأدب قد انقسم إلى اتجاهين : التفسير والنظرية وأن هدف الأول الإيضاح والشرح حيث التعامل مع نصوص محددة يفرزها التاريخ ، وأن هدف الثانى هو تحديد الأنماط العامة للأدب وهو أكثر تعقيدا ويتم التعامل فيه مع مفاهيم أدبية يقوم الاتجاه نفسه بتكوينها . ويرى تودوروف أن الاتجاهين متكاملان ولا غنى لأحدهما عن الآخر .

(٥٢) انظر : د .سعد مصلوح مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص ٨٢٤ - ٨٢٦ . وليس الأمر كما يرى د. عز الدين إسماعيل من أن النقد العربى القديم كان معياريا فى معظمه وأن ما تخلله من عمل وصفى كان حالات قليلة لم تعد أن تكون نشاطا جزئيا لا يكاد يفضى إلى نظرية متكاملة . انظر : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص١٦ .

(٥٣) د . محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص٢١ وانظر ص٣ .

(٥٤) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق ص٩ - ١٠ .

(٥٥) د . محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص٢٢ - ٢٣ .

(٥٦) انظر : د . محمد عبد المطلب : السابق ص٢١ - ٢٢ .

(٥٧) د . محمد عبد المطلب : السابق ص٢٣ - ٢٤ .

(٥٨) انظر : د . محمد عبد المطلب : السابق ص٢٣ .

(٥٩) انظر : د . محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص٢٥ - ٢٦ .

(٦٠) انظر : د. محمد عبد المطلب : السابق . . ص٣٦ وربما كانت دراسة تعامل البلاغيين مع سياقات القضاء والفقه وغيرهما من سياقات الإخبار نقطة جديرة بالبحث .

ومن ناحية أخرى هى نقطة فارقة لها عن البلاغة الغربية . فالمادة الأولى للبلاغة العربية كانت لغة القرآن مقارنا بها لغة الشعر والخطابة ، فهى أدبية خالصة منذ نشأتها ، أى لم تكن مادتها الخطابة بل لغة القرآن والشعر . أما البلاغة الغربية فمادتها الأساسية - كما يقول تزفتان تودوروف - هى الحديث العام (حديث المحامى أو الخطيب) ولذا تناولت الجوانب المشتركة بين الحديث العام وباختفاء الديمقراطيات القديمة ازدادت أهمية الأدب فى البلاغات المتأخرة بعد عصر النهضة حتى أصبح المصدر الوحيد للأمثلة التى يرتكز عليها البلاغيون ، انظر : تزفتان تودوروف : تطور النظرية الأدبية ص١٠ وبالطبع تبع هذا الفارق الجذرى بين البلاغتين فروق أخرى كثيرة فى المنهج وأدوات التحليل وطبيعة التطور . . . .الخ .

(٦١) انظر : د . محمد عبد المطلب : السابق ص٣٧ - ٣٨ .

(٦٢) انظر : د . محمد عبد المطلب : السابق . . . ص٣٦

(٦٣) انظر : د. سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية . . . ص٨٥١ - ٨٥٥ ، ٨٦٣ ، ٨٦٦ .

(٦٤) وقد أشار السكاكى فى مفتاح العلوم إلى صلة علم الأدب - وبالتالى علم البلاغة - بأصول الفقه وعلم الكلام فى حديثه عن تفرق أجزاء علم الأدب بين العلوم المختلفة . انظر مفتاح العلوم ص١٩٩ - ٢٠٠ . وقد أشار إلى ذلك د/ سعد مصلوح فى دراسته : مشكل العلاقة . . . ص٨٤٦

(٦٥) انظر د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية . . . ص٤ وانظر ص٦ .

(٦٦) انظر : د .محمد عبد المطلب : السابق ص ٢ - ٣ وترى الباحثة أن صلة علم البلاغة بعلم المنطق وعلم أصول الفقه وعلم الكلام وكذلك منهج أو مناهج التحليل البلاغى موضوعات ما زالت بحاجة إلى جهود الباحثين لاستكمال رؤية هذا التراث .

(٦٧) انظر : د .عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ص٥٠ - ٥١ وقد ترددت مقولة علمية وموضوعية الدراسة الأدبية كثيرا فى الدراسات الأسلوبية فى مصر .

(٦٨) د. عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص٢١ .

(٦٩) د. عز الدين إسماعيل : السابق ص٢٣

(٧٠) انظر : فى الفروق بينهما : د. على جمعه محمد : مفهوم العلم فى بناء المفاهيم دراسة معرفية ونماذج تطبيقية . المعهد العالمى للفكر الإسلامى : سلسلة المفاهيم والمصطلحات ٤ ج١ الطبعة الأولى ص٢٩١ - ٢٩٩

(٧١) انظر : د. عز الدين إسماعيل : السابق ص٢٢ .

(٧٢) انظر : د. عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى . . .

ص٢٣ وانظر د. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ص٩ - ١٠ .

(٧٣) جاء فى الموسوعة الفلسفية العربية ، مج الأول ، ص ٦٨٢ - ٦٨٣ إعداد محمد زايد : أن « القيمة » اصطلاح فلسفى حديث ، اتخذ فى الفكر المعاصر دلالة متخصصة فى ميدان محدد هو فلسفة القيم « وتختلف القيمة باختلاف موضوعها ، فالموضوع هو الذى يحدد طبيعة القيمة ، وإن كان هناك من يقول بالعكس• وتتدرج دلالاتها من سلم الوعى اليومى إلى الوعى العلمى بالنسبة للتفكير العلمى الوضعى إلى القيمة الفلسفية بالنسبة للعقل الفلسفى وقمته النهائية وهى الميتافيزيقا • ونتيجة لهذا الاتساع الدلالى الشمولى تحولت إلى موضوع مفرد يدور حول القيم الأخلاقية والجمالية والمنطقية وغيرها . وقد كثرت فيها البحوث حتى تحولت إلى أفق من آفاق الفكر المعاصر وإحدى إشكالياته الرئيسية وتعود بدايات الاهتمام بالقيمة إلى كانط ثم انتقلت مع نيتشه إلى حقل الفلسفة ، ثم اكتملت مسارات البحث فيها مع ماكس شلر ونقولاى هارتمان ورونيه لوسين ولوى لافيل » .

ورغم عدم تحدد مفهوم القيمة واختلاف لونها باختلاف الأرض التى يتجسد فيها فإنها فى كافة أنماط تجلياتها وتجسيداتها وتلويناتها ترتبط بالمعيارى الذى يحايث (يلازم - يجاور - يرتبط ب) الواقع المحسوس . ومن ثم فهى تتأرجح بين اللامادى المعيارى والمادى المحسوس ، بين الغموض والوضوح ، البعد والقرب ، التحقق واللاتحقق . . . إلخ . وتشير د. أميرة حلمى مطر إلى اختلاف وتعدد وجهات نظر الفلاسفة المحدثين إلى القيمة ، وعدم وجود مصدر أساسى لهذه الفلسفة الحديثة يمكن أن يعد نقطة بدء فى الحديث عن نظرية القيمة أو علم القيم . وتذكر أن اهتمام الفلاسفة المحدثين بدراسة القيمة بدأ منذ أوائل هذا القرن من خلال البحث فى الأحكام المعيارية ، حيث ظهرت التفرقة بين العلوم الوضعية التى تصف الواقع والعلوم المعيارية التى تبحث فيما ينبغى أن

يكون (وهى علم المنطق ونظرية المعرفة وعلم الأخلاق وعلم الجمال) . أما الاهتمام بالقيمة فى ذاتها ومعنى وجودها فهو موضوع معاصر يلقى اهتماما كبيرا ومن وجهات نظر مختلفة ، خاصة من الفلسفة الوجودية والوضعية المنطقية . انظر د. أميرة حلمى مطر : مقالات فلسفية حول القيم والحضارة ، مكتبة مدبولى ، د.ت . ص٥٧ - ٥٩ .

(٧٤) لم تجد الباحثة - فى حدود علمها - دراسة عن القيمة ودور التقييم فى البلاغة العربية . ولذا ستكتفى فى مناقشة هذه القضية بهذه الأفكار الجزئية آملة أن تستكمل جهود الباحثين هذه القضية .

(٧٥) انظر : د . شكرى عياد : دائرة الإبداع ص١٤ .

(٧٦) انظر : د. عز الدين إسماعيل : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية ص٢٠ .

(٧٧) انظر : د. شكرى عياد : دائرة الإبداع ص٢٠ .

(٧٨) د. شكرى عياد : السابق ن ص .

(٧٩) انظر : د. شكرى عياد : السابق ن ص .

(٨٠) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص٢٢ - ٢٣ .

(٨١) د. شكرى عياد : دائرة الإبداع ص١٦ .

(٨٢) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص١٨ .

(٨٣) يفرق د. شكرى عياد بين القاعدة والحكم العام والقانون بأن القاعدة تستتبع الحكم بالصواب أو الخطأ وتهيمن على الحالات الجزئية ، فإذا تعارضت حالة جزئية مع القاعدة حكم على الحالة بالخطأ أو بالشذوذ ، وهى مفهوم أساسى فى العلوم المعيارية كالنحو والأخلاق - وليس الأدب منها لانتمائه إلى دائرة العلوم الإنسانية التى يمكن الاكتفاء فيها بالوصف دون الحكم بالصواب أو الخطأ . أما الحكم العام فهو تصنيفى لا يستتبع الحكم بالصواب أو الخطأ ، مثل : الطيور تبيض ولا تلد فيأتى القول : « الخفاش يلد ولا يبيض » فلا يحكم عليه بالخطأ بل يقال إنه ليس بطير .

وأما القانون فإنه لا يستتبع الحكم بالصواب والخطأ أيضا ، لكن صحة القانون نفسه رهن انطباقه على كل حالة جزئية ، فإذا تعارضت هذه الحالة الجزئية مع القانون يعاد النظر فى القانون ولا تخرج الحالة الجزئية من نطاقه . ويسمى د. عياد كلا من القاعدة والحكم العام والقانون « قضايا كلية » تشكل العلم . انظر : دائرة الإبداع ص ١٥ - ١٦ . وبناء على هذا التصنيف : هل يمكن القول إن البلاغة فيها قواعد لا قوانين ولا أحكام عامة ؟

(٨٤) د. شكرى عياد : السابق ص١٦ .

(٨٥) د. شكرى عياد : السابق ص١٨ .

(٨٦) د. شكرى عياد : السابق ن ص .

(٨٧) انظر : د. شكرى عياد : السابق ص١٦ - ١٧ ، ١٨ .

(٨٨) د . محمود عياد : الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف ص١٢٩ .

(٨٩) انظر : د . شكرى عياد : بين الفلسفة والنقد ؛ ص٨٦ .

(٩٠) د. عبد القادر القط : رؤية للشعر العربى المعاصر فى مصر ؛ مجلة إبداع ع٣ . مارس ١٩٩٦ . ص١٥ .

(٩١) د. عبد القادر القط : رؤية للشعر العربى المعاصر فى مصر ص١٥ .

(٩٢) انظر شكرى عياد : اللغة والإبداع ص٦٧ .

(٩٣) انظر د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ص٣٣ . ويؤكد حقيقة قراءة التراث البلاغى فى ضوء النظريات الحديثة ما رصده د. توفيق الزيدى فى كتابه « أثر اللسانيات فى النقد العربى الحديث » من تأثير هذه النظريات اللسانية فى إعادة النظر فى البلاغة العربية فى ضوئها من خلال دراسة د. عبد السلام المسدى المقاييس الأسلوبية فى النقد الأدبى من خلال البيان والتبيين ودراسة د. محمد الهادى الطرابلسى « مظاهر التفكير فى الأسلوب عند العرب » انظر ص٩٣ - ٩٤ . ويؤكد نقاد

آخرون - خارج دائرة الدراسات الأسلوبية - خطورة فهم التراث بمفاتيح أجنبية عنه انظر على سبيل المثال : د. محمود الربيعى : « نحو منهج فى نقد الأدب العربى » فى كتابه « قراءة الشعر » ص٦ و د. عبد الله العروى : « المنهجية بين الإبداع والاتباع » فى المنهجية فى الأدب والعلوم الإنسانية . دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط ١٩٨٦ حيث يقترح د. العروى المنهج التاريخى أو الفيلولوجى فى قراءة التراث ويقصد به فهم الكلمات من خلال دلالتها التاريخية خلال زمن استخدامها وليس بمعناها فى زمان لاحق لأنه يسمح بالتأويل القريب لا البعيد ، « فيمكن أن نقول ما نريد حول ابن خلدون ولكن لا نستطيع أن نؤوله على أنه ماركسى قبل ماركس » انظر ص١٢ - ١٣ .

(٩٤) مثل عدم تناول النص بأكمله وعدم المقارنة مع اللغات الأخرى ... إلخ ما سبق بيانه وانظر آثار ذلك فى الأدب المقارن وتاريخ الأدب مثلاً من محاولة البحث عن الملاحم الرومانية والمسرح الكلاسيكى فى اللغة العربية . ومثل اتباع نفس التقسيم الغربى لتاريخ الأدب (كلاسيكى - رومانسى - واقعي) دون تمحيص ما إذا كان ذلك ينطبق على الأدب العربى أم لا . ومثل تبنى نفس النظرة الغربية للعصور الوسطى فنقع فى تناقضات كثيرة (المتنبى مثلا عاش فى عصورنا الوسطى !) انظر د .سعد البازعى : مساءلة الجذور ص٤ ، وانظر : د. ميجان الرويلى : استثمار النقد ونقد الاستثمار ص١١٠ وانظر هذه الخاصية فى قراءة الحداثيين العرب للتراث كما وردت عند د. عبد العزيز حمودة فى : المرايا المحدبة ص٧٠ - ٧١

(٩٥) انظر : د. محمد عبد المطلب : مصادر الأسلوبية فى التراث ؟ ويشير د. عبد السلام المسدى إلى هذه القضية وإلى أن الفكر العربى توصل إلى قضايا توصل إليها العلم اللسانى الحديث مثل الكليات العامة أو الكليات اللسانية عند ابن جنى انظر : ما وراء اللغة الخلفيات المعرفية ص١١٩ وانظر فيه فصل : النظرية اللغوية وعلوم الدين .

الفصل السادس

قضايا المصطلح الأسلوبى

تعد قضية « المصطلح الأسلوبى » من أبرز القضايا التى تواجه الباحث فى الدراسات الأسلوبية ، ناقداً وقارئاً . أما الناقد : فتكمن المشكلة فى كيفية استخدامه المصطلح الأسلوبى استخداما محدداً مؤدياً للمعنى على وجه دقيق . وأما القارئ فإن المشكلة تكمن لديه فى أن المصطلح الأسلوبى - بشكله الراهن الذى صيغ به فى الدراسات الأسلوبية فى مصر - يمثل عائقاً من عوائق فهم هذه الدراسات ؛ مما يقتضيه أن يبدأ أولاً بفهم المصطلحات ثم ينتقل بعدها إلى هدفه الأساسى من القراءة .

ولما كانت المصطلحات ، على هذا « مفاتيح العلوم » فسوف يتناول هذا الفصل القضايا التالية :

* تمهيد : مشكلة المصطلح الأسلوبى .

* المبحث الأول : تحليل المصطلح الأسلوبى من حيث الصياغة .

* المبحث الثانى : تحليل المصطلح الأسلوبى من حيث المفهوم .

تمهيد : مشكلة المصطلح الأسلوبى

١ - حدود المصطلح

الاصطلاح مصدر : اصطلح من المادة اللغوية : « صلح » . ودلالتها فى المعاجم العربية : ضد الفساد. ومعناها اللغوى العام : الاتفاق . و« اتفاق طائفة على شيء مخصوص »[١] . وبين المعنيين تقارب دلالى ، « فإصلاح الفساد بين القوم لا يتم إلا باتفاقهم »[٢] .

و « المصطلح » اسم مفعول من الفعل اصطلح ، معناه العرفى الخاص هو « الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص »[٣] .

ولم يرد لفظا « اصطلاح » و « مصطلح » فى المعاجم العربية القديمة ، رغم أن فكرة الاصطلاح كانت فى ذهن القدامى حين كانوا يتكلمون عن وضع اللغة هل هو توقيف أم اصطلاح[٤] ، ورغم ورود هذه الكلمات : اصطلح و اصطلاح و مصطلح فى كتابات الكاتبين و أسماء مؤلفاتهم[٥] .

ولا يختلف مفهوم « المصطلح » عند الباحثين الأسلوبيين عن معناه السابق من اتفاق الناس على معانى تعابير و ألفاظ فى عصر معين وفى مكان معين[٦] اللهم إلا فى الصياغة حيث تأثرت كثيرا بلغة البحث الأسلوبى . فالدكتور سعد مصلوح

يعرف المَصطلح بأنه « عقد اتفاق بين الكاتب والقارئ ، وشفرة مشتركة يتمكنان بها من إقامة اتصال بينهما لا يكتنفه غموض أو لبس » (٧) . فالكلمات « عقد » و « شفرة » و « اتصال » ألفاظ يكثر تداولها فى الدراسات الأسلوبية كما سنرى . وإن كان الحاصل من التعريف هو الاتفاق على معان محددة للألفاظ تكفل وضوح المعنى .

ويمكن تمييز المصطلح بين الكلمات العامة الأخرى فى اللغة بأن دلالته على المعنى واحدة واضحة ، خاصة ، ومحددة داخل التخصص العلمى الواحد (٨) . ومن ثم كان لكل علم من العلوم وكل بحث من المباحث مصطلحاته الخاصة به سواء فى العلوم الطبيعية أو العلوم الإنسانية (٩) .

ويرتبط بقضية تعريف « المصطلح » تحديدُ موقعه فى منظومة المصطلحات داخل التخصص العلمى الواحد. وقد اهتم علم المصطلح الحديث - أحد فروع علم اللغة التطبيقى - بهذا التحديد من خلال التعريفات الحديثة للمصطلح ، حيث ربط وضوح المصطلح بوضوح مفهومه الذى يدل عليه أولاً ، وبموقع هذا المفهوم ضمن نظام التخصص العلمى الواحد ثانياً . ومن هذه التعريفات : « المصطلح اسم قابل للتعريف فى نظام متجانس ، ويكون منتظماً (أى فى نسق متكامل) ويطابق دون غموض فكرة أو مفهوماً » (١٠) .

بل إن بعض الصعوبات التى تعرض عند محاولة وضع مصطلح مفرد لا يمكن أن تحسم - كما يقول الدكتور محمود فهمى حجازى - بالتوفيق الجزئى فى الشرح والإيضاح ، وإنما ببحثها فى ضوء التحديد الدقيق لموقع المصطلح ومفهومه فى منظومة المصطلحات والمفاهيم داخل التخصص المعين ، بل « ويؤدى عدم وضوح الرؤية فى هذا الجانب إلى خلافات متجددة حول مفاهيم كثيرة تنتمى إلى نظم مختلفة وتختلط دون تحديد » (١١) .

ولما كانت المصطلحات - بدورها - جزءاً من نظرية متكاملة ونسق عام متفق عليه ، تتحدد معانيها ودلالاتها من خلاله ولا تظهر هذه المصطلحات إلا باعتبارها عناصر مكملة للنظرية (١٢) ؛ فإن المصطلحات تتطور تبعاً لتطور العلم نفسه ، بل هى صورة لتطور العلم ، « تدل على ما فى تاريخ العلم من صواب أو خطأ . . . وتاريخ المصطلحات هو تاريخ العلوم » (١٣) .

ولما كان وضوح مفهوم المصطلح - باعتباره تعبيراً عن فكرة أو اختزالاً لها - عنصراً أساسياً فى عملية الفهم ، فقد وضع العلماء شروطاً للمصطلح ، بتوافرها يتوافر وضوحه ، يمكن إجمالها فيما يلى :

أولاً : التحديد والدقة : بأن يكون المصطلح محدد المعنى تحديداً تاماً ، وأن تكون دلالته على معناه دلالة مباشرة بعيدة عن

اللغز والغموض [١٤] . وإذا كانت هذه الدقة مطلوبة فى المصطلح بشكل عام ، فإنها أكثر إلحاحاً فى المصطلح النقدى؛ لأن لغة النقد لغة خاصة ، ومن ثم فإن خصوصية المصطلح فى هذه اللغة الخاصة لا ترجع إلى دوره فى نقل المعنى فقط ، وإنما إلى صياغته اللغوية أيضاً باعتباره لغة داخل لغة [١٥] ،مما يتطلب مزيداً من التحديد والدقة .

ثانياً : الواحدية : بمعنى : أن يوضع بإزاء المفهوم الواحد مصطلح علمى واحد ، لأن تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد داخل العلم الواحد يحدث خلطاً واضطراباً فى لغة العلم [١٦] . ولاشك أن توحيد المصطلحات بإزاء المفاهيم له دوره الكبير فى تيسير الاتصال بين الباحثين ،مما يساعد على تطوير العلوم بشكل سريع .وقد جعل علم المصطلح الحديث هدفه النهائى هو توحيد المفاهيم والمصطلحات [١٧] .

ثالثاً : القبول والشيوع : أن يحظى المصطلح بالقبول والشيوع من المختصين ، حيث يمر المصطلح بمرحلة « غربلة اجتماعية » - كما يسميها الدكتور محمد عنانى - تؤدى إلى قبول بعض المصطلحات ورفض بعضها الآخر ، ثم يشيع استخدام المقبول ويترسخ مفهومه ، « ويصبح جزءاً من جهاز التفكير العربى » [١٨] ، وقد حدثت هذه « الغربلة الاجتماعية للمصطلحات المنقولة عن الغرب خاصة ، على يد الجيل الأول

من العلماء الذين اتصلوا بالغرب ، بعد أن وضعوا ألفاظاً مقابلة لألفاظ الحضارة الغربية اشتقاقا وتعريباً ونحتاً وترجمة »[١٩] .

رابعاً : السهولة فى النطق : ويطلق عليها الدكتور عبد السلام المسدى « المواءمة الإبداعية والجمالية والنفسية * . وهى أن يكون المصطلح غير متنافر الحروف وخالياً من « النشاز المقطعى » حتى يسهل تداوله[٢٠] .

٢ - تحديد المشكلة

يمثل المصطلح النقدى المعاصر - و المصطلح الأسلوبى جزء منه - أحد جوانب أزمة النقد الأدبى العربى المعاصر * . وقد عبر النقاد عن هذه الحقيقة بأوصاف مثل : فوضى المصطلح ، و أزمة المصطلح ، و قضية المصطلح ، و مشكلة المصطلح .

وهذه المشكلة ليست طارئة على النقد الأدبى فى النصف الثانى من هذا القرن ، فقد كانت مطروحة منذ المواجهة الأولى مع الحضارة الغربية أواخر القرن الماضى ، مع حركة نقل آثار الفكر الغربى ، و ما استلزمه ذلك من نقل ألفاظ الحضارة و المدنية و مصطلحات العلم و الأدب و الفن[٢١] . لكنها « لم تكن حينذاك بهذا الشمول و لا بتلك الجسامة و لا بالإيقاع السريع الذى نشهده فى هذا العصر »[٢٢] .

ولا تقتصر هذه « الأزمة الحادة » على المصطلحات النقدية فقط ، بل تشمل « كل المصطلحات التى نأخذها عن الغرب »(٢٣) ، وما يتعلق بها من فكر ، وتبادل لجميع العلاقات الإنسانية وعلى جميع المستويات (٢٤) .

و لما كان المصطلح النقدى مما أخذه العرب المحدثون عن الغرب فقد أصبح المصطلح النقدى ، والأسلوبى ، أحد محورى الصراع بين فريقى النقاد ، « المجددين » و « أنصار النقد المأثور » كما يسميهم د. عبد السلام المسدى ، حيث « الطفرة العاتية » التى تولدت وتكاثرت بها منظومة المصطلحات ، والتى تمثل إحدى الثغرات التى تتخلل الخطاب النقدى العربى المعاصر (٢٥) .

و الحقيقة أن الكثرة المبالغ فيها فى استخدام المصطلح تعد أبرز مظاهر مشكلة المصطلح المعاصر * ، فقد « طفق الكتاب يستخدمونها عن علم وعن غير علم ، وبالغوا فى الزج بها فى كل مجال ، و اشتقاق الجديد منها ، حتى غدت عسيرة التناول صعبة الفهم ، ودفعت بالكثير من شباب الدارسين إلى اليأس بعد أن حيرت الكبار وأرهقتهم » (٢٦) .

و يمكن إجمال أسباب أزمة المصطلح النقدى فيما يلى :

١ - تشابك و تداخل التخصصات العلمية التى تستعين بها المناهج النقدية ، خاصة العلوم الاجتماعية والإنسانية ،

و ارتباطها بمفاهيم خاصة مستمدة من الفكر الفلسفى و الاجتماعى فى سياق ثقافى و حضارى مختلف .و من ثم تبدو هذه المفاهيم غريبة على القارئ العربى إذ لا يكفيه حينئذ الوعى بدوال مصطلحاتها ، و إنما يتطلب الأمر الوعى بالمفاهيم ذاتها (٢٧) .

٢ - افتقاد الصلة بين المصطلح المترجم و منظومة المصطلحات المرتبط بها فى سياقه الغربى . و من الصعوبة بمكان نقل المصطلح بسياقه من ثقافة إلى أخرى ، للتشابكات العميقة فى كل ثقافة * . و من ناحية أخرى ربما كان من التلفيق محاولة إيجاد صلة بين هذه المصطلحات و تشكيلها فى منظومة تجمعها جميعا - خاصة فى تقاطعها مع مصطلحات علوم أخرى - فى بيئتها العربية الجديدة . و لما لم يكن المصطلح عنصرا معزولا عن بقية المصطلحات ، فإن فهم المصطلح الأسلوبى و دراسته يظلان ناقصين ما لم يرتبط المصطلح بمنظومة المصطلحات الأخرى .

٣ - الميل الدائم إلى التقنين و محاولة الوصول بلغة النقد الأدبى إلى لغة العلم الحديث فضلا عن طبيعة التعميم و التجريد التى تتميز بها العلوم الإنسانية مما يمثل صعوبة أمام المترجم العربى ، إما لالتزامه بحرفية النص المترجم ، أو لعدم تمكنه من فن الترجمة (٢٨) .

٤ - ضغط التحدى الحضارى الذى تتعرض له العربية اليوم من هجوم العلوم و المعارف ، فضلا عن الاكتشافات الطبيعية و الابتكارات ، و ما يؤدى إليه من رد فعل توليد المصطلحات تحت ضغط الحاجة . و رغم أنه ظاهرة صحية فى اللغة لأنه دليل قدرتها على الاستجابة بقوة لتحدى حوار الثقافات [٢٩] ، فإنه يمثل أزمة من بعض الوجوه .

و مما لا شك فيه أن أزمة المصطلح النقدى بكل مظاهرها و أسبابها سوف تنعكس بالضرورة و بالدرجة الأولى على القارئ ، لأنه هو المخاطب بلغة النقد ابتداء ، سواء كان هذا القارئ ناقدا متخصصا أو قارئا غير متخصص أو طالبا مبتدئا .

و لعل فيما راود د. محمد عنانى حين قراءته لبعض الدراسات النقدية الحديثة من إحساس بأن الكاتب لا يكترث « إطلاقا » بمدى فهم القارئ له ، « فهو إما يخاطب نفسه أو يخاطب زميلا له أو زملاء يعرفون ما يعنى ، و ربما لم يفيدوا من قراءة ما يكتب » [٣٠] ، لعل فيه إشارة دالة على ما ترتب على وضع المصطلح النقدى من آثار .

ولا تقتصر هذه الآثار على فهم القارئ ، بل تتعداه إلى الرسائل العلمية التى تبنى نتائجها على الفهم الخاطئ للمصطلحات [٣١] ، وتتعداه أيضاً إلى الدراسات التطبيقية التى ستكتفى بالرصد السطحى الشكلى لبعض ظواهر النص ،

وترديد المصطلحات دون إدراك لدلالتها على الوجه الصحيح[٣٢] * .

المبحث الأول
تحليل المصطلح الأسلوبى من حيث الصياغة

تعد دراسة بنية المصطلح ضرورية لكشف الوسائل اللغوية التى صيغت بها المصطلحات [٣٣] . و بالنظر إلى المصطلحات الأسلوبية التى استخدمها النقاد المصريون فى دراساتهم نجد أنها قد صيغت بإحدى وسائل ثلاث : الاشتقاق ، و التركيب ، و التعريب ، مرتبة بحسب نسبة ورودها . بينما لم يستخدم هؤلاء النقاد وسيلة النحت و المجاز المركب فى صياغة هذه المصطلحات [٣٤] .

وبالنظر إلى هذه المصطلحات أيضا نلاحظ الطفرة الكبيرة فى توليد المصطلح ، و التى صاحبت نقل الدراسات الأسلوبية إلى العربية . و رغم بعض « الظواهر المرضية » * التى شابت هذا التوليد ، فإنه كان فى مجمله ظاهرة صحية ، تلبى حاجة الدرس الأسلوبى و النقدى العربى ، و تتجه به نحو مزيد من الانضباط و الدقة .

وفيما يلى عرض لهذه الوسائل الثلاث ، يليه ثبت بالمصطلحات الواردة فى الدراسات الأسلوبية فى مصر [*] ، ثم ملاحظات عامة على هذه المصطلحات .

١ - وسائل صياغة المصطلح الأسلوبى :

أ - الاشتقاق :

هو أحد طرق توليد و تنمية الألفاظ فى اللغة العربية . عرفه د. إبراهيم أنيس بأنه : « استمداد مجموعة من الكلمات من المادة اللغوية أو الجذر اللغوى ، مع اشتراك أفراد هذه المجموعة فى عدد من الحروف و فى ترتيبها ، كما تشترك فى الدلالة العامة » [٣٥] .

وقد جاءت المصطلحات المشتقة فى عدة أنواع :

** **المصدر** : سواء كان المصطلح منقولاً عن اللغات الأجنبية مثل القدرة - الكفاءة efficiency - الحداثة modernism - الانحراف deviation - الكلام - المفارقة - القول - الكتابة - القراءة - النص - الخطاب . أو من صوغ النقاد أنفسهم مثل : الشيوع - الندرة - الموقف - الخروج - الكسر - الاختيار - الاستبدال - الإنتاج .

** **الاسم المفرد** : العلامة - المرسل - المستقبل - الرسالة - بنية - شفرة .

** **المصدر الصناعى** : ويصاغ من الاسم بإضافة اللاحقة « ية » . وقد استخدم للدلالة على المذاهب الفكرية والمناهج النقدية ، والتى تنتهى غالباً باللاحقة ism فى لغتها الأصلية [٣٦] . وقد أضيفت اللاحقة العربية إلى المصدر والاسم المفرد والجمع .

مثال المصدر : تفكيكية ، بنائية ، توليدية تحويلية
وضعية ، وصفية ، جدلية ، علمانية ، أدبية ، تداولية
ومثال الاسم المفرد : سيمائية ، تاريخية ، بنيوية ، أسلوبية
شكلية ، معيارية ، إشكالية ، شعرية ، مثالية
ومثال الجمع : ظاهراتية ، ألسنية

ب - التركيب :

هو أحد طرق صياغة المصطلح [٣٧] . وقد شاع استعماله بكثرة فى الدراسات الأسلوبية .

وبالنظر إلى المصطلحات الأسلوبية المركبة من حيث عناصر هذا المركب نلاحظ أن : كل عناصر هذه المصطلحات عربية ، فلا يوجد منها المصطلح الخليط ، أى الذى أحد طرفيه معرب ، (مثل مصطلح السوسيو بنيوى كما ورد عند البعض) سوى مصطلح : جراماطيقا النص ، والذى استخدمه د. سعد مصلوح فى صيغة الإبدال حيث قال : جراماطيقا النص أو نحو النص .

أما من حيث كيفية التركيب فنجد أنها نوعان :

تركيب إضافى : مثل : قوانين الأدبية - قواعد التحويل - بلاغة الجملة - علم الأدب - نحو النص .

تركيب وصفى : مثل : الأسلوبيات السكونية - البعد

الإحصائى – المنظومة التحليلية – القيم التعبيرية – الأسلوبيات اللسانية – القدرة اللغوية .

كما نجد تركيبا من ثلاثة عناصر ، مثل : علم أصول اللغة – علم الأسلوب البنيوى – الهيكل البنائى للعمل – الإمكانيات الثابتة للغة .

ج – التعريب :

هو أحد وسائل صياغة المصطلح ، وهو خاص بالألفاظ الأجنبية . ويقصد به : نقل اللفظ الأجنبى مع صياغته على القواعد الصوتية والصرفية العربية (٣٨) .

وهذه الوسيلة فى توليد المصطلحات قديمة ، مارستها العربية على امتداد تاريخها الطويل ، فى علاقاتها بالثقافات والحضارات المختلفة ، وحتى عصرنا الحاضر (٣٩) . وإن كانت قد اقترنت بكثير من التحفظ ووضع الضوابط فى العصر الحديث حتى لا يفتح الباب على مصراعيه للنقل السهل والاكتفاء بنزعة المجهود الأدنى كما يقول د . المسدى دون الاجتهاد فى تكوين مصطلح عربى (٤٠) .

وبالنظر إلى المصطلحات المعربة الواردة فى الدراسات الأسلوبية يلاحظ ما يلى :

أولاً : معظم هذه المصطلحات خاص بأسماء العلوم مثل : ابستمولوجيا : نظرية المعرفة – سيمولوجيا : علم العلامات –

استطيقا : علم الجمال - جشطلت : اتجاه فى علم النفس - انطولوجيا : علم الوجود .

ثانياً : تضاف ألف الإطلاق آخر الكلمة المعربة فى حالة استخدامها علماً مقابلاً لأصلها الانجليزى ، والذى ينتهى باللاحقة ology . وتضاف ياء النسبة فى حالة استخدامها صفة ، مثل : أيديولوجى ، فيلولوجى ، سيمولوجى ، والتى تقابل أصلها الانجليزى المنتهى باللاحقة ic أو ical .

ثالثاً : معظم هذه المصطلحات المعربة لها مقابل عربى إلا أن النقاد آثروا دائماً اللفظة المعربة .

رابعاً : بعض هذه المصطلحات عُرب بطريقتين ، مثل علم العلامات الذى عُرب بـ : سيميولوجيا وسيميوطيقا . وهما - فى استخدامات الدارسين - بمعنى واحد .

خامساً : بعض هذه المصطلحات المعربةكان يستخدم دون وضوح لمعناها فى النص . مثال ذلك ما ذكره د. محمود عياد عن الاتجاه الذى ينظر للأسلوب باعتباره نوعا من تكرار الأنماط أو توافق الظواهر اللغوية . يقول : « ومن الطبيعى أن تقوم الدراسات الممثلة لهذا الاتجاه ببحث العلاقات السينتاجمية والبرادجمية بين التراكيب النحوية والصيغ الصرفية والأبعاد الصوتية » (٤١) . ويقول : « ويطبق كوش فى هذا الكتاب منهج تحليل نصى ، يحاول فيه أن يوجد العلاقة بين أنماط

السينتاجم من ناحية ، و الاختيارات البرادجمية للكتاب من ناحية أخرى » [٤٢] .

٣ - ملاحظات على المصطلحات الأسلوبية

يمكن الخروج بعدة ملاحظات :

الأولى : تراوح المصطلحات بين العموم و الخصوص من حيث الدلالة .

الثانية : بعض المصطلحات شائع الاستخدام فى غير المجال النقدى و الأسلوبى .

الثالثة : ليس كل المصطلحات منقول عن اللغات الأجنبية . فكثير منها قد استعمل فى اللغة العربية ، قديما و حديثا .

الرابعة : بعض المصطلحات يستخدم مرتبطاً مع غيره فى شكل ثنائيات ، مثل : البنية السطحية و البنية العميقة - اللغة و الكلام (و القول) - الخطاب العادى و الخطاب الفنى - أو الأدبى - القدرة و الكفاءة - الظواهر و الوقائع - النمط والانحراف .

الخامسة : لم تدرج المصطلحات البلاغية ضمن الجدول لأنها معروفة ، تطلب فى مظانها فى كتب البلاغة و كتب المصطلحات البلاغية (مثل : معجم المصطلحات البلاغية للدكتور بدوى طبانة) كما أن بعضها - من ناحية أخرى - لم يدخل بعد فى نسيج الدراسات الأسلوبية ، إذ مازالت فى وضع المقاربات و المقارنات معها .

السادسة : غياب دور مجمع اللغة العربية بالقاهرة فى صياغة

أو تقنين أى من هذه المصطلحات . حتى إنه فى قائمة مصطلحات الأدب التى عرضتها لجنة الأدب على المجمع فى دورته الثانية و الستين سنة ١٩٩٥ - ١٩٩٦ لم يرد بها سوى ثلاثة مصطلحات من بين سبعة و خمسين مصطلحا هى : شعرى (Poetic) : و تستخدم الصيغة (شعرية) فى الدراسات النقدية الحديثة للدلالة على الدراسات التى تهتم بخصائص الشعر و قضاياه .

و مصطلح الشكلانية (Formalism) مع تفصيل لتاريخها ، ثم مصطلح الشكلية النقدية (Critical Formalism) مع نبذة عنها أيضا [٤٣] .

و فى قائمة أخرى قدمتها لجنة الأدب للمجمع سنة ١٩٩٥ لم يرد سوى مصطلح واحد هو : الأدبية ، من بين أربعة و عشرين مصطلحا [٤٤] .

السابعة : كثرة استخدام النسبة والمصدر الصناعى . وقد أسرف بعض النقاد فى كتاباتهم فى استخدام النسبة والمصدر الصناعى . على سبيل المثال يستخدم د . محمد عبد المطلب فى دراسته « بنية التحول البلاغى » النسبة و المصدر الصناعى بصورة لافتة . ففيها :

تحولات توافقية و تبادلية و حضورية و غيابية وتقابلية - إمكانيات تعليقية (التعليق) - دلالة نصية - مواضعة اتفاقية -

استعمالات إبداعية - الإنتاجية الكلامية - استقلالية صياغية .
يقول د. محمد عنانى « ولاشك أن هذا الأسلوب الذى يسرف فى استعمال النسب و المصادر الصناعية يحد من قدرة القارئ على متابعة التفكير النقدى الجديد ، و كثيراً ما يواجه القارئ عشرات المصادر الصناعية فى النص الواحد ، و مئات النسب التى لا مبرر لها ، فيشعر أنه يركب بحراً طامى العباب و أن سفينته تجرى به فى موج كالجبال فيطوى الشراع ويقفل راجعاً ينشد السلامة » (٤٥)

المبحث الثانى

تحليل المصطلح الأسلوبى من حيث المفهوم

الشق الثانى من المصطلح هو المفهوم . ودقة الشق الأول وهو الصياغة هدفها - كما هو معروف - ضمان صحة و وضوح ودقة المفهوم . ولما كان المصطلح أحد أدوات الناقد التى يتوسل بها إلى أداء المفاهيم النقدية وتوصيلها إلى القارئ بدقة ، سواء فى الجانب النظرى أو التطبيقى؛ فإن أى خلل يصيب مفهوم المصطلح يعطل أداء هذه الوظيفة ، بل ويتحول إلى حاجز يحول بين الناقد وأداء ما يريد ، وبين القارئ وفهم ما يتلقى .

وقد أشار بعض النقاد إلى بعض الآثار المترتبة على عدم صحة أو دقة أو وضوح مفهوم بعض المصطلحات .

منها على سبيل المثال ما ذكره الدكتور عبد القادر القط من خلط بين ترجمة مصطلحين إنجليزيين هما : motif, motive و فى الفرنسية motif و اللذين لهما معنيان حيث تعنى motive الحافز أو الباعث أو المثير والثانية تدل على وحدة صغيرة مكررة فى النص . والكلمة الفرنسية تدل على المعنيين ، ويفرق بينهما بقصد الكاتب وسياق كلامه . يقول دكتور القط إن هناك خلطاً يحدث فى كتابات النقاد بين الحافز والوحدة الصغيرة حيث

يترجم البعض الكلمة التى تدل على « الوحدة الصغيرة المكررة بالحافز »[(٤٦)] . ويترتب على هذا عدم اتساق معنى النص المترجم .

وفى سياق آخر يشير الدكتور محمود الربيعى إلى عدم دقة ترجمة مصطلح deconstruction بالتفكيكية . وربما كانت ترجمتها بالتقويضية أصح وأدق لما تحمله الكلمة من دلالة الهدم وعدم إمكان إعادة البناء ، وهى دلالة لا تحملها كلمة تفكيكية التى تستدعى لازمها وهو إعادة البناء . وفى ترجمتها بـ« التقويضية » إشارة إلى المضمون الفلسفى الذى يحمله المذهب . ولاشك أن هذا الفهم يبنى عليه فقه مختلف[(٤٧)] .

ولعدم دقة مفهوم المصطلح آثاره على النقد التطبيقى أيضاً ، حيث يعوق غاية التطبيق الأساسية وهى تقريب النص إلى القارئ وإضاءته له . ولما كان المصطلح « خاصة فى غيبة مبدأى الذوق والقيمة اللذين يرفضهما أغلب هذه المناهج الجديدة »[(٤٨)] وسيلة التواصل الأساسية بين النص والقارئ ، فإن غموض المصطلح أو عدم دقته يحيل النقد « كما نشهد فى نقدنا التطبيقى ، إلى ما يشبه التحليل المعملى الذى لا يفقه رموزه إلا المتخصصون »[(٤٩)] .

وإذا كان مفهوم المصطلح بهذا القدر من التأثير على الناقد والقارئ ،فى الدرس النظرى وفى الممارسة التطبيقية ، فإن

رصد خصائص مفاهيم المصطلحات المستخدمة فى الدرس الأسلوبى يصبح خطوة أساسية لفهم هذه الدراسات من جهة - باعتبار المصطلح دالاً والعلم مدلوله على حد قول الدكتور عبد السلام المسدى - ولرصد أهم مشكلات المصطلحات، المتعلقة بالمفاهيم من جهة أخرى، مما يعين على تقديم اقتراحات لحل بعض هذه المشكلات.

وبالنظر إلى المصطلح المستخدم فى الدراسات الأسلوبية فى مصر نستخلص عدة خصائص له :

١ - تعدد الحقول المستمد منها المصطلح :

وهو يرجع إلى طبيعة الدراسات الأسلوبية نفسها وهى أنها مجال متمازج الاختصاصات، يتداخل مع حقول معرفية متعددة كعلم اللغة وعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة بمذاهبها المتعددة، ونظرية المعرفة، والأنثروبولوجيا، وغيرها من عناصر منظومة العلوم الإنسانية الغربية.

وترجع هذه الطبيعة فى الدراسات الأسلوبية - أعنى التمازج وتداخل الاختصاصات - إلى الوضع الحضارى العام الغربى، حيث بلغت هذه الحضارة الغربية مرحلة النضج والاكتمال، ومن خصائص هذه المرحلة - طبقاً لسنة الحضارات - أن تتكامل المعرفة وتتلاحم نتيجة استمداد العلوم بعضها من بعض. ولما كانت الدراسات الأسلوبية فى مصر - فى أغلبها -

منقولة عن الغرب ، فقد حملت هذه الدراسات معها هذه الخاصية المنعكسة فى المصطلح بالضرورة .

و من أهم الحقول المعرفية التى استمد منها البحث الأسلوبى فى مصر مصطلحاته ** :

أ - **علم اللغة ومن مصطلحاته** : علم الأصوات الوظيفى - علم الأصوات التجريبى - علم الاشتقاق - الانحراف (التخالف - الانزياح) - فيلولوجى - علم الدلالة (سيمانتيك) - النحو التوليدى التحويلى - مورفولوجى - الاختيار - الاستبدال - التأليف - السنيتاجمية - البرادجمية - السجل السياقى - اللغة - القول - الكلام - القدرة - الكفاءة - النص - علم النص - نحو النص (جراماطيقا النص) - الدراسات الوصفية - الدراسات التكوينية - الألسنية (اللسانيات) - البنية السطحية والبنية العميقة - المحور الرأسى والأفقى - العلاقات التركيبية - المقابل الاستبدالى - الشفرة .

ب - **البلاغة ومن مصطلحاتها** : العدول - مقتضى الحال - التعريف - التنكير - الحذف - الذكر - الإيجاز - الإطناب - التطوع - المخاطب - الاستعارة - التكرار - الطباق - النداء - الاستفهام - الالتفات . . . إلخ .

ج - **الفلسفة** (٥٠) : ومن مصطلحاتها : ميثولوجيا - التفكيكية - التاريخية (التاريخانية) - جدلى - العلمانى -

أنتولوجى – الجماليات (الجمال) – استطيقا – الظاهراتية (الفينومينولوجيا) المثالية – الوضعية – المادية – المقولات – البنيوية – اثنوجرانية مقاربة – التداولية – إشكالية – هرمانيوطيقا (التأويل) – الحداثة – أيديولوجيا – وظيفة – معيار – اتصال – بنية – وجودية – الوظيفة – الجشطالتية – نظرية – الأصالة – المعاصرة – الأيقونية – المذهب – المنهج – القيمة .

د – **النقد الأدبى** : خطاب – البنيوية – التفكيكية – استطيقا – فن – علم الأسلوب البنيوى – القيم التعبيرية – المضمون – علم الأدب – الأدبية – الشعرية – الكتابة – النص – الشفرة – القيمة – الوقائع الأسلوبية – نظرية الأدب – نظرية النقد – الشكلانية .

هـ – **علم الاجتماع** : الأنثروبولوجيا : التيتونية – أيقونة – الهلينية – إثنوجرافية [٥١]

.. ويمكن استخلاص عدة ملاحظات على المصطلحات السابقة :

أولاً : بعض هذه المصطلحات يمثل مفهوماً مفرداً ، مثل : اللغة – التأليف ، البنية العميقة والسطحية – إشكالية – معيار – اتصال – المضمون – النص – الشفرة ؛ وبعضها يمثل مذهباً أو اتجاهاً كاملاً ، مثل : الشكلية – التفكيكية – البنيوية – التاريخية – الظاهراتية .... الخ .

ثانياً : بعض المصطلحات يتردد فى أكثر من علم ، مثل : الظاهراتية والتاريخية - البنية حيث تتردد فى الفلسفة وعلم الاجتماع _ ومثل : الجماليات تتردد فى الفلسفة والنقد الأدبى - ومصطلح الجشطالت : فى الفلسفة وعلم النفس . مما يؤكد ترابط وتلاحم منظومة العلوم الغربية فى مسائلها ومصطلحاتها .

ثالثاً : عدم وضوح الخط التطورى لاستخدام المصطلحات فى حقل الأسلوبية بعد استمدادها من الحقول الأخرى . و مرد هذا إلى أن الدراسات الأسلوبية نفسها منقولة عن الغرب . وإذا كانت المصطلحات المستخدمة فى أى علم هى صورة لتطور هذا العلم - كما يقول الدكتور فهمى حجازى - فإن المصطلحات الأسلوبية لاتعطى صورة واضحة لتطور الأسلوبية لا فى بيئتها الغربية ولا فى الدراسات العربية .

رابعاً : يرتبط بالملاحظة السابقة ملاحظة أخرى هى إغفال الدارسين تقديم شروح وتوضيحات لمفاهيم بعض المصطلحات خاصة تلك المتعلقة بالمذاهب الفلسفية والتيارات الفكرية الغربية ؛ لا فى سياق الحديث ولا فى الهامش . وترجع ضرورة تقديم فكرة ولو بسيطة عن مفهوم كل مصطلح من هذه المصطلحات إلى كثرتها فى سياق الدرس الأسلوبى ، مما يمثل عائقاً عن الاسترسال فى الفهم ما لم تفهم معانيها أولاً ، ويُلجئ القارئ إلى الرجوع إلى مفاهيم هذه المصطلحات فى قواميسها

المتخصصة ، وهذا عبء على القارئ يمكن حمله عنه بتقديم تلك الشروح * .

٢ - تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد :

وهى من أبرز الخصائص المعوقة لفهم الدراسات الأسلوبية . ذلك أن من آثار تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد ازدحام الدراسات بالكثير من المصطلحات ، وما يؤدى إليه من خلل واضطراب فى الفهم ؛ يعطل الوظيفة الأساسية للمصطلح وهى نقل الفكرة المحددة من ذهن المتكلم إلى ذهن السامع .

ويرجع تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد إلى فردية الجهود الناقلة لهذه المصطلحات ، وانقطاع ما بينها من تواصل ، فضلاً عن غياب الدور المؤسسى فى توحيد هذه المصطلحات ، أعنى مجمع اللغة العربية بالقاهرة * . أضف إلى ذلك تعدد ثقافات النقاد ، واللغات التى يستقون منها دراساتهم ، إنجليزية وفرنسية وأسبانية و ألمانية ، و ما قد يحدثه هذا التعدد من اختلاف فى صياغات المصطلحات ومفاهيمها ** .

من أمثلة تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد :

* **مصطلح الأسلوبية نفسه** : حيث نجد عدداً من المصطلحات التى يعبر بها الكاتبون عن مفهوم واحد هو : دراسة الأسلوب . وهذه المصطلحات هى : الأسلوبية - علم

الأسلوب - المنهج الأسلوبى - الاتجاه الأسلوبى - النظرية الأسلوبية - المجال الأسلوبى - الحقل الأسلوبى - الدراسات الأسلوبية - الأسلوبيات - البحث الأسلوبى - التحليل الأسلوبى - علم اللغة الأسلوبى (فى مقابل علم اللغة النصى) . والمصطلحان الأولان ترجمة مباشرة للكلمة الإنجليزية stylistics، ترجمها بعضهم بـ « الأسلوبية » على أساس أن اللاحقة istic تفيد الصفة ، وترجمها البعض الآخر بـ « علم الأسلوب » . على أساس أن اللاحقة ics تعنى علم » (٥٢) .

أما مصطلح المنهج الأسلوبى والاتجاه الأسلوبى فقد استخدما للدلالة على توظيف هذا النوع من الدراسات اللغوية بتطبيقها على الأدب ومن ثم يصبح أحد مناهج أو اتجاهات النقد الأدبى . وجاءت بقية المصطلحات كأوصاف لهذا النوع من الدراسة .

* **مصطلح الانحراف** : وهو من أكثر المفاهيم من حيث عدد المصطلحات ، حيث تجاوزت - فى استخدام العرب لها - أربعين مصطلحاً حسب إحدى الإحصائيات (٥٣) وهذه الكثرة ليست خاصة به فى الدراسات العربية فقط ، بل هى غربية المنشأ أصلاً (٥٤) .

من المصطلحات المتعددة التى استخدمها الدارسون المصريون لمفهوم الانحراف وهو الخروج عن الأصل فى

التعبير : الانحراف - المخالفة - المفارقة - العدول - التجاوز - الكسر - الاستبدال - الشذوذ - الانزياح - الخروج عن المألوف - التخالف - اضطرابات التركيب العادى والمألوف .

و من الأمثلة الدالة على ذلك استخدام د. فتح الله سليمان لعشرة مصطلحات لهذا المفهوم الواحد فى سبعة أسطر فقط وهى : الخرق - الانتهاك - الخروج - الانحراف اللغوى - مخالفة العرف اللغوى المرتضى - الجور على النظم النحوية والصرفية - اللامتوقع - اللامنتظر - الانحراف [٥٥] .

ويلاحظ أن مصطلح « الانحراف » هو الأكثر دوراناً فى الدراسات المصرية رغم ما يرتبط به من « معان خلقية وقوانين طبيعية يصعب أن يتخلص السامع من تداعيها » [٥٦] ، ورغم وجود المقابل الذى يؤدى نفس المفهوم وهو المصطلح البلاغى القديم « العدول » .

* مصطلح السيميولوجيا : تعددت طرق نقل هذا المصطلح إلى العربية ما بين تعريب وترجمة ، ومن ثم تعددت مصطلحاته الدالة على مفهومه وهو « بحث القواعد أو الأعراف التى تنتج الدلالة » [٥٧] وهذه المصطلحات هى : السيميولوجيا - السيميوطيقا - السيميوتيك - السيمياء - علم العلامات - علم الرموز - علم الإشارة . والمصطلحان الأولان يستخدمان بمعنى واحد ، وإن كان البعض قد فرق بينهما « فقصر السيميولوجيا

على العلم النظرى ، وجعل السيميوطيقا تنصرف إلى تطبيقات هذا العلم » (٥٨) .

وليس المصطلحان تعريباً لمصطلح واحد ، بل سيميولوجيا تعريب لـ semiology وسيميوطيقا تعريب لـ semiotics ، وقدم لها د. سعد مصلوح ثلاث مقابلات هى : سيموتيك وسيمياء وعلم الرموز (٥٩) . وقد أحصى د. محمد العبد ثمانى عشرة صيغة لهذا المفهوم ، ورجح منها صيغة « السيميائية » لعدة أسباب : لشيوعها عند المشارقة والمغاربة ، ولأنها تغنى عن التعريب الذى سيؤدى إلى وجود صيغتين معربتين هما سميوطيقا وسميولوجيا ، ولأنها معربة منذ زمن لأن أصلها يونانى ثم دخلت العربية ، ولأنها مكونة من لفظ واحد بخلاف علم العلامات وعلم الدلائلية وعلم الرموز . . . الخ (٦٠) .

* مصطلح اللسانيات : من هذه المصطلحات : اللسانيات - الألسنية - علم اللغة الحديث - الألسنيات * ، وتجدر الإشارة هنا إلى وجود مصطلح « العلوم اللسانية » و« علوم اللسان العربى » فى تراثنا العربى ، فقد استخدمها ابن خلدون بمعنى « علوم الأدب » الذى استخدمه غيره وقصد به « مجموعة المعارف وألوان الثقافة العربية اللازمة لتخريج الأديب » وكان البعض يجمل هذه العلوم والبعض الآخر يفصلها حتى وصلوا بها إلى اثنى عشر علماً (الصرف - النحو - العروض - القوافى -

الشعر – اللغة – الإنشاء – الخط – البيان – المعانى – المحاضرة – الاشتقاق) ، أما ابن خلدون فقد استخدام المصطلحين « العلوم اللسانية وعلوم اللسان العربى » للدلالة على العلوم السالفة الذكر ، وقد أجملها في أربعة : علم اللغة – علم النحو – علم البيان – علم الأدب [٦١] .

* **مصطلح القارئ** : وهو من المفاهيم التى تعددت مصطلحاتها عند النقاد ، وعند الناقد الواحد. بل إن د. فتح الله سليمان استخدم خمسة مصطلحات لهذا المفهوم فيما لايتجاوز سبعة أسطر هى : المتقبل – المتلقى – المستقبل – المخاطب – القارئ . واستخدم للمصطلح المقابل له (المبدع) مصطلحات متعددة أيضا : – المرسل – المنشئ – المرسل – المخاطب[٦٢] * .

* **مصطلح السياق** : ظروف القول – متغيرات الموقف – سياق الموقف – .

* **مصطلح النص** : الخطاب – الرسالة – الأثر الأدبى – العمل الأدبى .

* **مصطلح علم النص** : علم النص – النصوصية – النصانية .

٣ – استخدام الكلمات العادية « شبه المصطلحات » كمصطلحات :

وهو مما يثقل كاهل الدراسة الأسلوبية ويزيد تزاحم المصطلحات ، حيث يستخدم عدد كبير من الكلمات العادية –

أو كما يسميها الدكتور عبد القادر القط « شبه المصطلحات » - على أنها مصطلحات ، بوضع المقابل الأجنبى لها وكأنه مصطلح جديد نقله الكاتب عن الإنجليزية - مثلاً - فى حين أن هذه الكلمات شائعة الاستعمال فى لغة النقد العربى ، وربما خارج دائرة النقد أيضا . من الأمثلة الدالة على ذلك قول الدكتور سعد مصلوح : « والذى نلاحظه دائماً أن دائرة الخلاف كثيراً ما تتسع كلما بعدنا عن « النص الأدبى » وخضنا بالحديث فى بيئة النص وعصره وحياة مؤلفه على ما هو سائد فى النقد التاريخى historical criticism . . . ومن ثم فإن المذهب الشكلى فى النقد formal criticism يكاد يكون فى رأينا أقرب المذاهب النقدية إلى روح العلم . ولقد استمد هذا المذهب فلسفته النظرية من الوضعية المنطقية logical positivsim » (٦٣) وفى موضع آخر من نفس الكتاب يقول : « . . . . وأعنى بها ضرورة العمل على إرساء منهج لغوى فى نقد الأدب العربى ، يكون فيه النص the text أو الخطاب الأدبى the discourse أولاً وقبل كل شىء هو موضوع الدراسة ، . . . . وحين ترتبط (أى السمات اللغوية) بسياقات معينة على نحو له دلالته تصبح خواص أسلوبية stylistic markers تظهر فى النصوص بنسب rations وكثافة density وتوزيعات distributions مختلفة » (٦٤) . فكلمات : النص والخطاب الأدبى والخواص الأسلوبية ونسبة وكثافة واضحة المعنى فى ذهن القارئ .

وفى حديثه عن مقتضى الحال أو المقام كمصطلح بلاغى ، يقول الدكتور تمام حسان : « دوام الحال من المحال « تشتمل على نوع من الضيق بثبات الحال وسكونها والتعزى بالأمل فى تحولها . فالحال تدل على state ومن ثم يكون مفهومها static أي سكونى » (٦٥) . فكلمتا حال و سكون ليستا مصطلحين ، لأن استخدامهما متداول عند النقاد و غيرهم .

و يستخدم د. عبده الراجحى « تنوعات » على أنها مصطلح رغم شيوع الكلمة فى لغة النقد و غيره أيضا . يقول : « إذا كانت اللغة التى يدرسها علم اللغة هى الأنماط العادية ، فإن ذلك (لا) ينفى أن هذه اللغة ذاتها تنتظم « تنوعات » variation مختلفة على معايير مختلفة من المكان و الاجتماع و الأفراد » (٦٦) .

ويستخدم د. محمد العبد كلمات : « التأثيرات الجمالية » و « الغاية الجمالية » على أنها مصطلحات رغم شيوعها فى لغة النقد. يقول : « و لكن الدراسة اللغوية تصبح دراسة أدبية فحسب – و هذا هو الاتجاه الثانى_ عندما تخدم دراسة الأدب ، أى عندما تسعى إلى بحث التأثيرات الجـــــــــمالية aesthetic effects » (٦٧) و يقول : « و باختصار إذا كانت الغاية الجمالية aesthetic purpose هى مركز التحليل فإن علم الأسلوب يعد – إذ ذاك – فرعا من علم الأدب » (٦٨) . كما يستخدم كلمات مثل : اللغة المشتركة و اللغة غير الأدبية و اللغة العادية على أنها

مصطلحات كذلك . يقول : « فبدون معرفة باللغة المشتركة common speech أو حتى باللغة غير الأدبية unliterary speech وبدون علم بماهية اللغات الاجتماعية المختلفة السائدة فى زمن معين فإن علم الأسلوب stylistics سوف يشق عليه أن يتخطى آفة الانطباعية »[٦٩] . ويقول : « إذ ينبغى أن نلاحظ الانحراف deviation والخروج distortion على الاستخدام العادى ، ثم نحاول الكشف عن غاياتهما الجمالية . ففى اللغة التبليغية العادية ordinary communication speech لا نلقى بالا إلى أصوات الكلمات أو مواقعها . . . »[٧٠] .

ومما لاشك فيه أن حشد النقد بهذه الكلمات التى يعتبرها الناقد مصطلحات ، بالإضافة إلى مشكلات المصطلح الأسلوبى الأخرى ، يعوق وصول الرسالة التى يريد توصيلها إلى القارئ ، « فتفقد فى الطريق أو تضل طريقها إلى المرسل إليه »[٧١] . كما أن المصطلح - من ناحية أخرى - يفقد وظيفته الحقيقية وهى « أن يصبح مكوناً من مكونات (الناقد) الفكرية والنقدية ، يشكل رؤيته ويوجهه إلى رصد ظواهر خاصة فى النص ، دون أن يثقل مقاله النقدى ويفقده طبيعته العربية وتميزه الشخصى »[٧٢] .

٤ - استخدام المصطلح البلاغى القديم * :

إذا كان قد تقرر فى علم اللغة الحديث استخدام

المصطلحات القديمة للتعبير عن مفاهيم حديثة ، و كان قد استقر بالفعل معظم المصطلحات التراثية الخاصة بالبحث الصوتى فى البحث اللغوى العربى الحديث ، و بعد أمد ليس ببعيد سيكتمل جمع المصطلحات العربية فى علوم اللغة مما ييسر الإفادة منها و يجعل الخلاف حولها غير ذى موضوع (٧٣) ، إذا كان الأمر كذلك . . فإلى أى حد نجح الدرس الأسلوبى الحديث فى توظيف المصطلح البلاغى القديم ؟ ، وما هو موقع هذا المصطلح البلاغى داخل منظومة مصطلحات الدرس الأسلوبى ؟

يتسم استخدام النقاد الأسلوبيين للمصطلح البلاغى بسمتين :

الأولى : استخدام مصطلحات جديدة بدلاً من المصطلحات البلاغية المستقرة :

مثل استخدام مصطلح « تحولات الضمائر الشخصية » بدلاً من « الالتفات » (٧٤)

ومصطلح « التدويم » بدلاً من « التكرار » وإن كان هذا الجديد لايقف عند التكرار الجزئى بل يمتد ليشمله فى عدة أبيات و فى مقطوعة شعرية أو عبر النص كله (٧٥) . و « التكرار الشكلى » بدلاً من « التعديد وتنسيق الصفات » و « التكرار الجناسى » كنوع من أنواع التكرار أيضاً بدلاً من « الجناس » رغم أن مصطلح « الجناس » نفسه يتضمن معنى التكرار باعتباره نوعاً من التكرار . واستخدام مصطلح « ترديد الدال والمدلول » بدلاً

من « الجناس التام »[٧٦] . واستخدام « الوعى الإبداعى » بدلاً من « القصد » و« قيم إبداعية » بدلاً من « المعانى النحوية » و« قيم جمالية » بدلاً من « المعانى البلاغية » و« نمطية » بدلاً من « مثال » و« انحراف » بدلاً من « عدول » و« السياق » بدلاً من « مقتضى الحال »[٧٧] .

الثانية : توظيف المصطلح البلاغى فى الدراسات التطبيقية

وذلك من خلال استخدام الأدوات البلاغية فى التحليل الأسلوبى . من هذه المصطلحات : المزاوجة - التكرار - الطباق - النداء - الاستفهام - التطوع - التقسيم - التصريع - التذييل - التقطيع - التقابل - الجناس[٧٨] .

ويلاحظ أن المصطلحات البلاغية لم تلتحم التحاماً حقيقياً بنسيج الصياغة الأسلوبية الحديثة سوى فى المصطلحات التى استخدمت فى التطبيق من خلال التحليل البلاغى ، فى حين ظلت معظم المصطلحات البلاغية - نتيجة منهج المقاربات والمقارنات - محتفظةً بحدودها داخل الدراسة الأسلوبية دون التحام حقيقى معها .

هوامش :

(١) المعجم الوسيط . مجمع اللغة العربية . ج١ مادة صلح ص٥٤٠ .

(٢) د . محمود فهمى حجازى . الأسس اللغوية لعلم المصطلح . مكتبة غريب ص٧ .

(٣) د . محمود فهمى حجازى : السابق ص ٨ .

(٤) إبراهيم ضوة : المصطلح العلمى وأساليب صوغه فى مصر فى العصر الحديث . ص٤٤ . وكان تاج العروس للزبيدى (ت ١٢٠٥هـ) هو أول المعاجم التى أوردت كلمة اصطلاح فى مستدرك مادة (صلح) ٢/ ١٨٣ انظر : د . محمود فهمى حجازى : الأسس اللغوية لعلم المصطلح ص٨ ، و إبراهيم ضوة ص٤٤ .

(٥) انظر فى مواطن ورود هذه الكلمات د . محمود فهمى حجازى : الأسس اللغوية لعلم المصطلح . ص٨ .

(٦) د . محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة . ص ٦ .

(٧) د . سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص١٥ .

(٨) انظر : د. محمود فهمى حجازى :. الأسس اللغوية لعلم المصطلح ص١٠ ، ١٢ .

(٩) انظر د . محمود فهمى حجازى : السابق ص٦ . وانظر : المعجم الوسيط . مادة : صلح .

(١٠) د . محمود فهمى حجازى : السابق . ص١٢ .

(١١) د . محمود فهمى حجازى : السابق ص١٣ .

(١٢) د . محمود فهمى حجازى : السابق ص ١٣ ، ١٦ .

(١٣) د . محمد كامل حسين : القواعد العامة لوضع المصطلحات العلمية . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة . ١٩٥٥ ص١٣٧ ، نقلاً عن : د . محمود فهمى حجازى : الأسس اللغوية لعلم المصطلح . ص١٣ .

(١٤) انظر : إبراهيم ضوة : المصطلح العلمى وأساليب صوغه فى

مصر فى العصر الحديث . ص٤٥ . وانظر د .محمود فهمى حجازى : الأسس اللغوية لعلم المصطلح . ص١٤ .

(١٥) انظر د .عبد السلام المسدى : المصطلح النقدى . ص٢١

(١٦) انظر : إبراهيم ضوة : المصطلح العلمى ص٤٥ .

(١٧) د. محمود فهمى حجازى . ص١٨ ، ١٩ ، ٢٥ .

(١٨) د .محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة ص٧ . وأيضاً : د. عبد السلام المسدى : المصطلح النقدى ص ١٦ .

(١٩) د .محمد عنانى : المصطلحات الأدبية . . . ص٦ - ٧ .

* يضع الدكتور عبد السلام المسدى شرطاً آخر للمصطلح النقدى هو : احتفاظ اللفظ بكل طاقته الإيحائية ، معللاً ذلك بأن علاقة التطابق التام (التماهى) بين المصطلح النقدى ومفهومه ليست من قبيل المطابقة المعجمية بقدر ما هى من قبيل التماثل الوظيفى ومن ثم كان للتخييل فيه نصيب وافر .المصطلح النقدى .ص٢١ . ولست أرى هذا شرطاً فى المصطلح النقدى إلا إذا كان الدكتور المسدى يقصد « بالطاقة الإيحائية » أن المصطلح النقدى صيغ عن طريق المجاز ،أى نقلت دلالته الأصلية إلى دلالة جديدة ، وليست كل المصطلحات النقدية صيغت بهذه الوسيلة ، وإلا فإن اعتماد « التخييل » عنصراً أساسياً فى المصطلح النقدى هو ضد شروط المصطلح ، لأن أول شروط المصطلح هو دلالته على معناه بدقة ومباشرة - كما سبق - ومن ثم فيتجنب فيه الإيحاء الذى هو وليد التخييل ، ولأن لغة النقد الأدبى عامة فى سعيها إلى مزيد من الموضوعية والعلمية لابد أن تتصف أيضاً بهذه الدقة والمباشرة ، وهى دعوة متكررة فى كتابات الدكتور عبد السلام المسدى مما يتنافى مع عنصر التخييل فى هذه اللغة . ولعل هذا الشرط الذى وضعه الدكتور عبد السلام المسدى لا يقل غموضاً - فى المقصود به - عن الأوصاف التى ذكرها للمصطلح النقدى بأنه « على الدوام لفظ متحفز ، من خصائص المعنى فيه أنه شديد التوثب ، سلطته أنه

لولبى التولد ، لا أنه ساكن مستقر » . ص٢٢ .

(٢٠) انظر د .عبد السلام : المصطلح النقدى .ص ٢١ ، و إبراهيم ضوة : المصطلح النقدى ص٤٧ .

* من الجوانب الأخرى لهذه الأزمة - فيما أرى - انفصال النقد عن الإبداع ، غياب الأطر المرجعية العامة التى ينطلق منها النقاد و منها إطار الهوية الخاصة ، كثرة المناهج النقدية النظرية و ضعف الجانب التطبيقى فيها . يمكن الرجوع فى هذه الجوانب و غيرها إلى بحث الدكتور يوسف بكار : « نقادنا و نقدنا العربى الحديث » و بحث الدكتور سيد البحراوى : « مأزق الناقد العربى على مشارف القرن القادم : مقال فى السياسة » المقدمين إلى المؤتمر الدولى الأول للنقد الأدبى « النقد الأدبى فى منعطف القرن » الذى انعقد بالقاهرة من ٢٠ - ٢٤ اكتوبر ١٩٩٧

(٢١) د. عبد القادر القط : قضية المصطلح فى مناهج النقد الأدبى الحديث . المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، الكويت ، ع ٤٨ السنة الثانية عشرة ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٩٨ .

(٢٢) د. عبد القادر القط : السابق ن ص . و انظر فى تاريخ مشكلة نقل المصطلحات العلمية و تعدد جهات وضع هذه المصطلحات و أثر ذلك على حركة النقل : إبراهيم ضوة : المصطلح العلمى وأساليب صوغه فى مصر فى العصر الحديث . رسالة ماجستير مخطوطة بدار العلوم ١٩٨٥ . ص٢٢ - ٤٢ .

(٢٣) د. شكرى عياد : لغة النقد (٣) . مجلة الهلال ، يناير ١٩٩٧ ، ص ٦٧ .

(٢٤) د. شكرى عياد : السابق ن ص .

(٢٥) د. عبد السلام المسدى : المصطلح النقدى . مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر و التوزيع ، تونس . اكتوبر ١٩٩٤ ، ص ٨

* من المظاهر الأخرى لأزمة المصطلح النقدى المعاصر : ضبابية

وغموض المصطلح النقدى الحديث - الاختلاط والتعارض والتضاد أحيانا بين بعض المصطلحات - اختلاف مفهوم المصطلح عن مصدره الأول مما يثير قضية هجرة المصطلح - مخالفة القواعد العامة للتعريب - تعدد المصطلحات بتعدد البيئات العربية - اجتزاء المصطلح عن خلفياته الثقافية والفلسفية ، وغياب هذه الأسس الفلسفية والجذور الثقافية للمصطلحات - انعزال المصطلح عن منظومة المصطلحات .

انظر فى هذه المظاهر ومظاهر أخرى لأزمة المصطلح النقدى وفى أسباب هذه الأزمة أبحاث كل من : د. عبد السلام المسدى ، د. يوسف نوفل ، د. منى ميخائيل ، د. سامى حنا ، د. سيد البحراوى ، د. فخرى صالح ، د. محمد العبد ، والتى قدمت إلى مؤتمر قضايا المصطلح الأدبى ، الذى انعقد بالقاهرة من ١٦ - ٢٠ مايو ١٩٩٨ .

(٢٦) د. محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة ص ٥ - ٦ . ومن الملاحظ فى مناقشات مؤتمر قضايا المصطلح الأدبى أن المصطلح النقدى الغربى له مشكلاته أيضا ، وأن ليس الأمر قاصرا على النقد العربى . أشار إلى ذلك د. محمد ديب ، وذكر د. فخرى صالح أن ضخامة الإنتاج المعرفى الغربى واستعانة النقد بمصطلحات العلوم الأخرى جعل لغة النقد غامضة و« سرية » على حد وصف أحد النقاد الغربيين .

(٢٧) انظر : د. عبد القادر القط : قضية المصطلح فى مناهج النقد الأدبى ص ١٠٤ ، ود. محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة ص ٥، ود. عبد السلام المسدى : المصطلح النقدى ص٨ .

* أشار الدكتور محمد بريرى إلى هذه الحقيقة ، وإلى أن الناقد المترجم لا يطالب بذلك لأنه يقرب من المستحيل ، وذلك فى الندوة التى عقدتها الجمعية المصرية للنقد الأدبى مساء الاثنين ١٠ - ١١ - ١٩٩٧ بمقرها بالقاهرة حول كتاب « المصطلح النقدى » للدكتور عبد السلام المسدى . وكان المناقش هو د. صلاح فضل .

(٢٨) د. عبد القادر القط : قضية المصطلح . . . ص ١٠٤ ، و د. محمد عنانى : المصطلحات الأدبية . . . ص ١١ .

(٢٩) انظر : د. عبد السلام المسدى : المصطلح النقدى ص ١٢ - ١٤ .

(٣٠) د. محمد عنانى المصطلحات الأدبية الحديثة ص ٧ .

(٣١) انظر : د .محمد عنانى السابق ص٨ ، والهامش رقم ١٣ ص١٩٧ .

(٣٢) انظر : د. عبد القادر القط : قضية المصطلح . . . ص١١٤ .

* لا توجد - فيما أعلم - دراسة شاملة للمصطلحات النقدية فى النصف الأول من هذا القرن رغم كثرة الدراسات التى تناولت قضية الترجمة ونقل المصطلحات بصفة عامة ، ورغم كثرة الإشارات إلى المصطلحات الأدبية فى النصف الأول من القرن العشرين . انظر عدداً من هذه الدراسات : محمد عبد الغنى حسن : فن الترجمة فى الأدب العربى . الدار المصرية للتأليف والنشر . ومن هذه الإشارات :

- ما ذكره د .سعد مصلوح من فوضى المصطلح المتمثلة فى ذاتية وضع المصطلح وعدم دقة مدلوله وعدم اطراد استخدامه بين الدارسين ، بل عند الدارس الواحد .و مثل لذلك بمصطلحات لطه حسين وشوقى ضيف . انظر د .سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص١٥ - ١٧ .

- ومنها دراسة د. سعد دعبيس للمصطلحات الأدبية « المستوردة » التى صنفت الشعر العربى فى النص الأول إلى قوالب جامدة حالت دون رؤية النص الشعرى رؤية حقيقية ، منها مصطلح « الغزل الكلاسيكى أو التقليدى » ، والتى لا تنطبق مفاهيمها على هذا الغزل ومن ثم استبدل به مصطلح الغزل التراثى ، وقد فصل أسباب ذلك . انظر دراسته : النقد العربى الحديث وأزمة المصطلحات ، مجلة الثقافة الهيئة العامة للكتاب ،

القاهرة ، ع ٤٢ ، السنة الرابعة ، مارس ١٩٧٧ ص ٧٥ - ٨٣ .

- وإشارة د. محمد عنانى إلى طبيعة المصطلحات حتى أوائل الستينيات ، من ارتباطها بالإبداع الأدبى من ناحية ، ومن سبق هذا الإبداع لدخول المصطلحات إلى النقد العربى من جهة ثانية . وأن فترة الخمسينيات كانت فترة الانفتاح الحقيقية على المصطلحات الأدبية الغربية مثل : الوحدة العضوية ومصطلحات القصة القصيرة ... إلخ . انظر المصطلحات الأدبية الحديثة ص ٣٤ - ٣٦ .

و بإجمال يمكن ملاحظة فروق عامة بين المصطلحات الأدبية والنقدية فى النصف الأول والنصف الثانى هى : أن الأولى قد اتسمت بالبطء فى نقلها - ارتباطها بالأدب - قلة عددها مقارنة بالنصف الثانى الذى شهد كثرة من هذه المصطلحات وسرعة نقلها وارتباطها بالنقد الأدبى .

(٣٣) انظر : د. محمود فهمى حجازى : الأسس اللغوية لعلم المصطلح ص ٣٠ .

(٣٤) انظر فى الوسائل اللغوية لصياغة المصطلح : إبراهيم ضوة : المصطلح العلمى و أساليب صوغه فى مصر ص٥١ وما بعدها .

* يصف د. حلمى خليل التوليد الذى لا يلبى حاجة فكرية و حضارية معينة ، و الذى يثقل متن اللغة بألفاظ و تراكيب لا مبرر لها سوى الرغبة فى الحذلقة و الابتكار بـ« التوليد المرضى » . انظر : المولد ، دراسة فى نمو وتطور اللغة العربية فى العصر الحديث . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الأسكندرية ١٩٧٩ ص ٢٢٧ - ٢٢٨ .

و يذكر د. محمد العبد أن هناك أربعاً و ستين قاعدة لصياغة المصطلح وضعها مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ سنة ١٩٣٤ ، و هناك أيضا ست عشرة قاعدة لصياغة المصطلح أقرتها ندوة التعريب بالرباط ، هذه القواعد كفيلة أن تحل ٩٠٪ من مشكلات صياغة المصطلح النقدى . إلا أن هذه القواعد لم يلتفت إليها و لم تناقش . انظر : د. محمد العبد : إشكالية

المصطلح السيميائى ، بحث مقدم إلى مؤتمر قضايا المصطلح الأدبى .

(*) ألجأت ضرورات النشر إلى حذف هذا الثبت بالمصطلحات الأسلوبية ويمكن لمن أراد الرجوع إلى رسالة الماجستير الخاصة بالكاتبة .

(٣٥) د. إبراهيم أنيس : طرق تنمية الألفاظ فى اللغة . ص ٤٣ ، نقلا عن : إبراهيم ضوة : المصطلح العلمى . . ص١٠٦ .

(٣٦) انظر : إبراهيم ضوة : المصطلح العلمى . . . ص٢١١ - ١١٣ وفيه : أخذ مجمع اللغة العربية بالقاهرة قراراً بجعل المصدر الصناعى قياسياً وهو : « إذا أريد صنع مصدر من كلمة ، يزاد عليها ياء النسبة والتاء » . « مجموعة القرارات العلمية » ص٢١ .

(٣٧) انظر فى تفصيل هذه الطريقة : إبراهيم ضوة : المصطلح العلمى . . ص ١٠١ ، ١٦١ - ١٦٣

(٣٨) انظر هذا التعريف ومعانى أخرى لكلمة التعريب : د .كمال بشر : « التعريب بين التفكير والتعبير » نقلاً عن د .حسن الشافعى : التعريب والانتماء ص٨ . وانظر تعريف د .على عبد الواحد وافى للدخيل الأجنبى : فقه اللغة نهضة مصر للطبع والنشر . ص١٩٩ وانظر تعريف المعَرب (والمُعْرب) : محمد عبد الحميد محمد عبد الحميد : الدخيل عند المحبى ، مع تحقيق كتابه « قصد السبيل فيما فى اللغة العربية من الدخيل » . رسالة ماجستير مخطوطة بدار العلوم . ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م . ص٢٢ . وفى المقاييس التى وضعها القدماء فى معرفة الدخيل من غيره انظر : الدخيل عند المحبى ص٤٦ - ٥٩ . ويلاحظ أن هناك تداخلاً بين مصطلحى : المعرب والدخيل . وقد فرق بعض القدماء بينهما باشتراط التغيير فى المعرب ، ولكن معظم اللغويين لم يشترطوا التغيير . انظر السابق ص٢١ ، ود. عبد السلام المسدى : المصطلح النقدى . ص٤٠ . أما المحدثون من اللغويين فقد استخدم بعضهم مصطلحات بديلة للتعريب بسب تعدد معانيه ، منهم د. إبراهيم أنيس الذى استخدم مصطلح

« الاقتراض » فى كتابه « من أسرار اللغة » ، ومصطلح « الاستعارة » فى كتابه « دلالة الألفاظ » . واستخدم د. محمود فهمى حجازى مصطلح « الاستعارة » أيضاً فى كتابه « اللغة العربية عبر القرون » . انظر إبراهيم ضوة : ... ص١٠٣ . واستخدمها د. محمود فهمى حجازى فى : الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، ص ٢٢٦ . أما د. عبد السلام المسدى فقد استبدل بمصطلحى المعرب والدخيل مصطلحى : « النقل الاصطلاحى والدخيل اللفظى » ، وهما - بالإضافة إلى كونهما مركبين وليسا مفردين مثل المصطلحين القديمين - فإن دلالتهما غير دقيقة لأن مايتم ليس مجرد « نقل » المصطلحات ، كما أن تخصيص الثانى ب « اللفظى » لا فائدة له لأن لفظ « الدخيل » قد شاع منذ القديم على أنه لفظى ، ولا يطلق على المعانى المستفادة من اللغات الأخرى بأنها « دخيلة » . انظر : د. عبد السلام المسدى : المصطلح النقدى . ص١٩ .

(٣٩) انظر : د. محمود فهمى حجازى : الأسس اللغوية لعلم المصطلح . ص٣١ ، و محمد عبد الغنى حسن : فن الترجمة فى الأدب العربى ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ص١٠ - ١٣ . وانظر فى تاريخ هذا الاحتكاك بين العربية وغيرها من الثقافات والحضارات قبل وبعد الإسلام : د .على عبد الواحد وافى : فقه اللغة ص١٩٩ - ٢٠٠ .

(٤٠) انظر قرار الندوة التى أقيمت بنادى دار العلوم سنة ١٩٠٨ بأن يأتى الوضع والترجمة أولاً ثم التعريب . وكان للعقاد رأى يوافق ذلك نشره فى مجلة قافلة الزيت سنة ١٩٦٠ ، وكان حفنى ناصف يسمى التعريب المطلق « سياسة الباب المفتوح » . وانظر ذلك فى : محمد عبد الغنى حسن : فن الترجمة ص١٠ - ١٣ . و د. محمد عنانى يمارسه وسيلة أخيرة إذا تعذر الاشتقاق أو إضفاء معنى جديد على كلمة قديمة . انظر : معجم المصطلحات الحديثة ص١٧ ، انظر هامش رقم٣ ص١٩٥ حيث يرى ضرورة دخول هذا الباب بحذر .

(٤١) د. محمود عياد : الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف . مجلة فصول ص ١٢٦ .

(٤٢) السابق : د. محمود عياد ن ص

(٤٣) ورد المصطلح الأول فى القائمة برقم ٣٠ ص ١١ ، و الثانى برقم ٣٦ ص ١٢ ، و الثالث برقم ٣٧ ص ١٣ .

(٤٤) انظر قائمة ما صدر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٩٥، مخطوط لجنة الأدب ، المصطلح ، رقم ١٨ .

(٤٥) د. محمد عنانى المصطلحات الأدبية الحديثة ص ٢٩ . و انظر مناقشة هذه القضية ص ١٧ - ٣٠ . وانظر : د. عبد القادر القط : قضية المصطلح فى مناهج النقد الحديث ص ١٠٧ - ١٠٨ .

(٤٦) دكتور عبد القادر القط : قضية المصطلح فى مناهج النقد الأدبى الحديث ص١١ - ١٢

(٤٧) انظر : د. محمود الربيعى : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبى . مجلة عالم الفكر مج ٢٣ ع١,٢ يوليو / سبتمبر / ديسمبر ١٩٩٤ ، الهامش رقم ٤١ ص ٣٣٣ .

(٤٨) د .عبد القادر القط : قضية المصطلح . . . ص ١١٣ . وانظر تعليق د .محمود الربيعى على أثر استخدام هذه المصطلحات على الدراسات التطبيقية ووصفه لنتائجها بالتراوح بين « الإبهار » و« البهرج الخادع » و« المهزلة الكاملة » : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبى هامش رقم ٢٣ ص ٣٣٠ .

(٤٩) د .عبد القادر القط : السابق ن ص .

** رتبتُ الحقول - فيما تراءى لى - بحسب نسبة المصطلحات الأسلوبية المستمدة منها ، فجاء علم اللغة أولاً ثم علم البلاغة ، ثم الفلسفة ثم النقد الأدبى . . . . . وهكذا .

(٥٠) انظر معانى هذه المصطلحات : الموسوعة الفلسفية العربية ،

إشراف د. معن زيادة حـ ١ ، ٢ .

(٥١) انظر فى معانى هذه المصطلحات : د. رشدى فكار : معجم علم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا .

* وليس هذا بدعاً من الأمر ، فقد كان الجيل الأول من العلماء الذين اتصلوا بالحضارة الغربية يقدمون شروحاً لبعض الألفاظ التى يترجمونها عن الغرب . فعل ذلك خليل مطران فى ترجماته الأدبية ، وكذلك فعل عادل زعيتر فى ترجمة كتاب « النيل » لإميل لودنج . انظر : محمد عبد الغنى حسن : فن الترجمة فى الأدب العربى ص٤١ .

* إذا وسعنا هذه النظرة على مستوى العالم العربى نجد أن الوضع أكثر خللاً واضطراباً فى هذه القضية ، خاصة مع تزايد عدد واضعى المصطلحات واختلاف ثقافاتهم

** هل يحتفظ المصطلح بمفهومه الدقيق المحدد حين ينتقل من لغة إلى أخرى ،من الإنجليزية إلى الفرنسية أو الأسبانية مثلاً ، أم يعتريه بعض التغيير ؟ وإلى أى حد ؟ وكيف تؤثر طبيعة الثقافة المنقول إليها المصطلح على مفهومه ؟ هذا مجال بحث دقيق يستلزم أدوات علمية دقيقة ومتعددة . وقد قدم د. محمد سرغينى بحثا بعنوان « هجرة المصطلح » إلى مؤتمر : قضايا المصطلح الأدبى تناول فيه أنواع هجرة المصطلح : من حقل معرفى إلى آخر فى نفس اللغة ، ومن لغة إلى أخرى فى حقل معرفى واحد .

(٥٢) جاء فى قاموس المورد أن ics : لاحقة معناها دراسة ، معرفة ، نشاطات مميزة ، ظواهر مميزة . ص ٤٤٦ . وانظر د. عنانى : المصطلحات الأدبية . ص٢٧ .

(٥٣) انظر : أحمد محمد ويس : الانزياح وتعدد المصطلح . مجلة عالم الفكر ص ٥٨ - ٥٩ . وقدم الدكتور عبد السلام المسدى ثبتاً بالمصطلحات المعبرة عن « الواقع الأصلى » وآخر بالمصطلحات المعبرة عن « الواقع العرضى » أو الانحراف فى كتابه : الأسلوبية والأسلوب ،

ذاكراً أمام كل مصطلح أصله الفرنسي ومن استخدمه . انظر ص ٩٩ - ١٠١ .

(٥٤) أحمد محمد ويس : الانزياح وتعدد المصطلح ص ٥٨ - ٥٩ .

(٥٥) انظر د. فتح الله سليمان : الأسلوبية ص ٢٣ .

(٥٦) د. عبد القادر القط : قضية المصطلح فى مناهج النقد الأدبى الحديث ص ١٠٥ .

(٥٧) د. سعد البازعى و د. ميجان الرويلى : دليل الناقد الأدبى ، العبيكان - الطبعة الأولى١٤١٥هـ١٩٩٥م ص٧٥ .

(٥٨) د .محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة . ص١٥٣ .

(٥٩) انظر : د. سعد مصلوح : الأسلوب . ص ١٣ .

(٦٠) أورد : د. محمد العبد ذلك فى : *إشكالية المصطلح* السيمائى . ورقة مقدمة إلى مؤتمر : قضايا المصطلح الأدبى . وتجدر الإشارة إلى تعريف ميلكا إفيتش للسيميائية semiotics أو العلاماتية semiology بأنها « دراسة العلامات المستخدمة لتحقيق التفاهم المتبادل . وفى اللسانيات تحتل العلامة اللغوية المكان الأول والأساسى بين علامات التواصل . أما بالنسبة للفلاسفة فتشمل الدراسة السيمائية كل الإشارات التواصلية . وبهذا المعنى « الفلسفى » تطورت السيمائية خلال القرن العشرين بوصفها فرعاً من فروع العلم » . انظر : اتجاهات البحث اللسانى ص٣٥١ .

* قدم الدكتور عبد السلام المسدى ثلاثة وعشرين مصطلحاً مرادفاً فى كتابه : قاموس اللسانيات ص٧٢ .

(٦١) انظر : د. بدوى طبانة : البيان العربى ص ١٥ - ١٦ . كما أن السيوطى استخدم مصطلح « علوم الأدب » مشيراً به إلى العلوم الستة : اللغة والتصريف والنحو والمعانى والبيان والبديع . انظر : شرح عقود الجمان ص٧ .

(٦٢) انظر : د. فتح الله سليمان : الأسلوبية . . . ص٢٢ .

* لا نستطيع القول إن هذه المصطلحات المتعددة تختلف مفاهيمها اختلافاً ما ، وأنها يمكن أن تشكل معاً نسقا معيناً يتوازى أو يتقاطع مع مصطلحات البحث الأسلوبي الأخرى ، لأن استخدام النقاد لها ليس فيه اختلاف بحسب سياقاتها ، كما أنهم لم يشيروا إلى وجود هذا الاختلاف .

(٦٣) د. سعد مصلوح : الأسلوب ص ١٣ .

(٦٤) د. سعد مصلوح : السابق ص١٩ .

(٦٥) د. تمام حسان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ص ٢٩ .

(٦٦) د. عبده الراجحى : علم اللغة و النقد الأدبى ص ١١٧ .

(٦٧) د. محمد العبد : اللغة و الإبداع الأدبى ص ٢٣ .

(٦٨) د. محمد العبد : السابق ص ٢٥ .

(٦٩) د. محمد العبد : السابق ص ٢٤ .

(٧٠) د. محمد العبد : السابق ص ٢٤ .

(٧١) د. عبد القادر القط : قضايا المصطلح فى مناهج النقد الأدبى الحديث ص ١٠٢ .

(٧٢) د. عبد القادر القط : السابق ص ١١٤ .

* لم أجد - فيما استطعت - دراسة نظرية لاستخدام المصطلح البلاغى القديم فى الدراسات الأسلوبية الحديثة من حيث جدوى إعادة تقرير هذه المصطلحات بمفاهيم جديدة ، و آثار ذلك ، و مدى نجاح ما تم إنجازه من محاولات فى الدرس الأسلوبى حتى الآن ، سوى بعض الإشارات منها :

* ما أخذه د. صلاح فضل على كتاب « المصطلح النقدى » للدكتور عبد السلام المسدى من إهماله التعرض للمصطلح البلاغى و إعادة توظيفه فى النقد العربى الحديث ، و ذلك فى الندوة التى عقدت بجمعية النقد

الأدبى بالقاهرة مساء الأحد ١٠ - ١١ - ١٩٩٧ . وإن كان د. صلاح فضل لا يرى استخدام المصطلح البلاغى فى البحث الأسلوبى ، لأنه وجد ضمن منظومة مصطلحات علم معين ، ونقله إلى علم آخر ومجال آخر يؤدى - كما يقول - إلى خلل واضطراب وخلط بين المفهوم القديم والجديد .

* وإشارة للدكتور عز الدين إسماعيل فى مقدمة مجلة فصول « أما قبل » عدد « قضايا المصطلح الأدبى » إلى أن المصطلح القديم الذى كان فعالا ذات يوم ، ثم ترك وأهمل حتى نسى ، ربما جدت ظروف تستدعى استحياءه مرة أخرى ص ٤ .

* وتعليقا للدكتور حسام الدين الخطيب على أبحاث الجلسة التاسعة من جلسات مؤتمر : قضايا المصطلح الأدبى والتى كانت بعنوان : « التراث مصدرا اصطلاحيا » بأن المطلوب هو الاستئناس بالمصطلح القديم وليس إسقاطه على المفهوم الحديث . لأن المفاهيم الحديثة لها جذورها الثقافية والاجتماعية التى تختلف عن مصطلحنا القديم . ويضرب مثلا لذلك بمفهوم « المثاقفة » أو « التثاقف » الذى يقابل acculturation فى الإنجليزية ، والذى يعنى : التأثير الثقافى الذى يمارسه مجتمع مهيمن على مجتمع مهيمن عليه . وهو مصطلح أنثروبولوجى خاص بدراسات الهنود الحمر .

* يذكر د. أحمد درويش أن جون كوين قد استخدم الكثير من المصطلحات البلاغية القديمة ، وكذلك المصطلحات النحوية فى كتابه « بناء لغة الشعر » ، وأن ليس الأمر عنده وحده ، بل تكثر عند البنائيين بعامة مصطلحات أرسطو . يذكر د. درويش هذا « حتى لا يغالى دعاة الحداثة عندنا فى استخدام المصطلحات الحديثة » . انظر : مقدمة الترجمة العربية لكتاب جون كوين « بناء لغة الشعر » للدكتور أحمد درويش ، ص١٢ - ١٣

(٧٣) انظر : د. محمود فهمى حجازى : الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، ص ٣١ ، ٢٢٤ - ٢٢٥

(٧٤) انظر : د .سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعرى

(٧٥) انظر : د. صلاح فضل : سمات أسلوبية فى شعر شوقى

(٧٦) انظر : د .محمد عبد المطلب : التكرار النمطى فى قصيدة المديح عند حافظ إبراهيم دراسة أسلوبية

(٧٧) انظر : د .محمد عبد المطلب : بنية التحول البلاغى .

(٧٨) انظر : د .محمد العبد : سمات أسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور ، و د. صلاح فضل : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ، و د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعرى

الفهرس

صدر فى السلسلة

٢٠ - الأدب والجنون .... د. شاكر عبد الحميد
٢١ - المرئى واللا مرئى .... د. رمضان بسطاويسى
٢٢ - المعنى المراوغ .... د. رشيد العنانى
٢٣ - إنتاج الدلالة الأدبية .... د. صلاح فضل
٢٤ - كلاسيكيات السينما .... على أبو شادى
٢٥ - من الصمت إلى التمرد .... إدوار الخراط
٢٦ - مدخل إلى مابعد الحداثة .... أحمد حسان
٢٧ - مراجعات فى القصة والرواية .... عبد الرحمن أبو عوف
٢٨ - الخطاب المسرحى .... أحمد عبد الرازق أبو العلا
٢٩ - قراءات فى ابداعات معاصرة .... محمود عبد الوهاب
٣٠ - نقد الشعر العربى من منظور يهودى .... د. محمد نجيب التلاوى
٣١ - تقابلات الحداثة .... د. محمد عبد المطلب
٣٢ - دعوة يوسف إدريس المسرحية .... د. ابراهيم حمادة
٣٣ - أبحاث مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم .... مجموعة من الكتاب
٣٤ - مدخل إلى علم القراءة الأدبية .... مجدى أحمد توفيق
٣٥ - أغنية للاكتمال .... دراسات فى أدب الفيوم
٣٦ - أساليب السرد فى الرواية العربية .... د. صلاح فضل
٣٧ - أفق النص الروائى .... عبد العزيز موافى
٣٨ - القصة تطورا وتمرداً .... يوسف الشارونى
٣٩ - الحقول الخضراء .... محمد محمود عبد الرازق
٤٠ - السينما المصرية ١٩٩٤ .... على أبو شادى
٤١ - أحزان الشعراء .... محمود حنفى كساب
٤٣ - لسانيات الاختلاف .... د. محمد فكرى الجزار
٤٤ - دراسات فى المسرح المعاصر .... محمد السيد عيد

٤٥ - تقابلات الحداثة .... د. محمد عبد المطلب
٤٦ - دراسات مؤتمر الأقاليم .... (الجزء الأول)
٤٧ - دراسات مؤتمر الأقاليم .... (الجزء الثانى)
٤٨ - المخلِّص والضحية .... محمود نسيم
٤٩ - العرض المسرحى .... حمادة إبراهيم
٥٠ - من الصوت إلى النص .... د. مراد عبد الرحمن مبروك
٥١ - الأفلام المصرية .... كمال رمزى
٥٢ - أزمة الشعر .... مجموعة مؤلفين
٥٣ - من أساليب السرد العربى المعاصر .... د. مدحت الجيار
٥٤ - أساليب الشعرية .... د. صلاح فضل
٥٥ - ثقافة المقاومة .... مجموعة من المؤلفين
٥٦ - دراسات فى الدراما والنقد .... حمادة إبراهيم
٥٧ - الحراك الأدبى .... أمجد ريان
٥٨ - ثورة الأدب .... محمد حسين هيكل
٥٩ - تيار الوعى فى الرواية المصرية .... د. محمود الحسينى
٦٠ - ألوان من النقد الفرنسى المعاصر .... محمد على الكردى
٦١ - قراءة الأدب عبر الثقافات .... د. مارى تريز عبد المسيح
٦٢ - الأفلام المصرية لعام ٩٦ .... كمال رمزى
٦٣ - تحطيم الشكل - خلق الشكل .... د. صلاح السروى
٦٤ - البحث عن طريق جديد .... عبد الرحمن أبو عوف
٦٥ - الثقافة والاعلام .... مجموعة مؤلفين
٦٦ - رحلة الموت فى أدب نجيب محفوظ .... حسين عيد
٦٧ - مقدمة فى نظرية الأدب .... د. عبد المنعم تليمة
٦٨ - ما وراء الواقع .... ادوار الخراط

٦٩ - بئر العسل .... حاتم الصكر
٧٠ - الأفلام المصرية ٩٨ .... كمال رمزى
٧١ - مصر المكان .... محمد جبريل
٧٢ - بين الفلسفة والأدب .... على أدهم
٧٣ - هوامش من الأدب والنقد .... على أدهم
٧٤ - المسرح المصرى الحديث .... حمدى عبد العزيز
٧٥ - الاستهلال .... ياسين النصير
٧٦ - ظلال مضيئة .... محمد ابراهيم أبو سنة
٧٧ - التراث النقدى .... د. أحمد درويش
٧٨ - الخطاب الثقافى للإبداع .... د. رمضان بسطاويسى
٧٩ - استراتيجية المكان .... د. مصطفى الضبع
٨٠ - علم الجمال الأدبى .... سامى اسماعيل
٨١ - سرادقات من ورق .... د. صبرى حافظ
٨٢ - المأزق العربى ومواجهة التطبيق .... مجموعة من المؤلفين
٨٣ - أدب الدقهلية .... مجموعة من المؤلفين
٨٤ - بوابة جبر الخواطر .... محمد مستجاب
٨٥ - شفرات النص .... د. صلاح فضل
٨٦ - التناص فى شعر السبعينات .... فاطمة قنديل
٨٧ - فقه الاختلاف .... د. محمد فكرى الجزار
٨٨ - الأفلام المصرية ٩٨ .... كمال رمزى
٨٩ - بلاغة الكذب .... د. محمد بدوى
٩٠ - التراث والقراءة .... ابن الوليد يحيى
٩١ - مسيرة الرواية فى مصر .... د. حامد أبو أحمد
٩٢ - النص المشكل .... د. محمد عبد المطلب

٩٣ - الصورة الفنية فى شعر على الجارم . . . . . د. محمد حسن عبد الله
٩٤ - دراسات عربية فى الأدب والفكر . . . . د. محمد على الكردى
٩٥ - مدرسة البعث . . . . عبد العزيز الدسوقى
٩٦ - تحولات النظرة وبلاغة الانفصال . . . . عبد العزيز موافى
٩٧ - شعر الحداثة فى مصر . . . . ادوارد الخراط
٩٨ - سايكولوجية الشعر . . . . نازك الملائكة
٩٩ - رواية التحولات الإجتماعية . . . . أمجد ريان
١٠٠ - آليات السرد فى الرواية العربية المعاصرة . . . . د. مراد مبروك
١٠١ - تأويل العابر . . . . البهاء حسين
١٠٢ - الفلسطينيون والادب المقارن . . . . عز الدين المناصرة
١٠٣ - أنساق القيم . . . . طلعت رضوان
١٠٤ - الوجدان فى فلسفة سوزان لانجر . . . . . د. السيدة جابر خلاف
١٠٥ - التجريب فى القصة . . . . هيثم الحاج على
١٠٦ - لغة الشعر الحديث . . . . د. مصطفى رجب
١٠٧ - الوعى الحضارى وأساطير التصور . . . . ناجى رشوان
١٠٨ - كبرياء الرواية . . . . محمود حنفى كساب
١٠٩ - الرواية والمدينة . . . . د. حسين حمودة
١١٠ - الحضور والحضور المضاد . . . . عبد الناصر هلال
١١١ - الراوى فى روايات محمد البساطى . . . . . شحات محمد عبد المجيد
١١٢ - بلاغة التوصيل وتأسيس النوع . . . . د. ألفت الروبى
١١٣ - روائى من بحرى . . . . حسنى سيد لبيب
١١٤ - بلاغة السرد . . . . د. محمد عبد المطلب
١١٥ - مسرح صلاح عبد الصبور - ج ١ . . . . د. أحمد مجاهد
١١٦ - مسرح صلاح عبد الصبور - ج ٢ . . . . د. أحمد مجاهد

١١٧ - وجهة النظر فى روايات الأصوات العربية د. محمد نجيب التلاوى
١١٨ - القصيدة الحديثة . . . . عبد المنعم عواد يوسف
١١٩ - الإبداع والحرية . . . . رمضان بسطاويسى
١٢٠ - أوراق ومسافات . . . . حسن الجوخ
١٢١ - الرحلة فى الأدب العربى . . . . د. شعيب حليفى
١٢٢ - الأدب والصحافة فى مصر . . . . مرعى مدكور
١٢٣ - فن القصة القصيرة . . . . فؤاد قنديل
١٢٤ - مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين . . . . . . محمد مهدى الشريف
١٢٥ - السرد المكتنز . . . . أيمن بكر
١٢٦ - الذات والعالم . . . . صلاح السروى
١٢٧ - التطور التقنى للملهاة عند توفيق الحكيم . . . عصام الدين أبو العلا
١٢٨ - نجيب محفوظ . . . . .إشراف د. عبد الحميد إبراهيم
١٢٩ - قضايا النقد والإبداع العربى. . . . . د. سيد البحراوى
١٣٠ - أدباء من الشمال . . . . د. السيد أمين شلبى
١٣١ - حداثتنا المحاصرة . . . . مهدى بندق
١٣٢ - الولاء والولاء المجاور . . . . د. عبد الحكم العلامى
١٣٣ - مبدعون وجوائز . . . . يوسف الشارونى
١٣٤ - أدباء فى المقدمة . . . . رجاء النقاش
١٣٥ - المنهج الأسلوبى فى النقد الأدبى فى مصر . . . . . مديحة جابر السايح



Bibliotheca Alexandrina
06668584
الشركة الدولية للطباعة
السعر : ٢ جنيه